ومضات الذاكرة

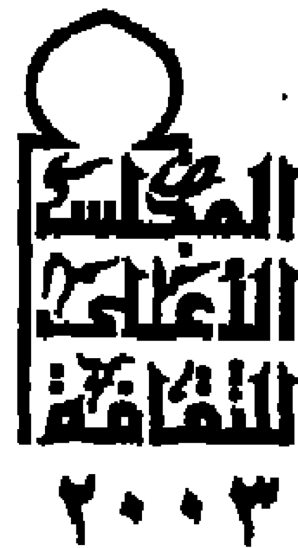
يوسف الشارونى



المجلس الأعلى للثقافة

ومضات الذاكرة

يوسف الشارونى



المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب : ومضات الذاكرة

اسم المؤلف : يوسف الشارونى

الطبعة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٣م .

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 **Fax :** 7358084 **E.Mail :** asfour @ onebox. com

المحتويات

هذه الومضات

أزعم أن هذه السيرة الذاتية هى التى كتبت نفسها على مدى حياتى الأدبية التى امتدت أكثر من نصف قرن ، فلم أخطط لكتابتها في لحظة محددة ، لهذا فهى لم تُكتَبْ بالطريقة التقليدية طبقًا للترتيب الزمنى ، بل هى - كمعظم ما نَشَرْت - قد تراكمت على مدى السنوات من خلال مجموعة من الكتابات دوَّنتُها على فترات مختلفة ، ثم اكتشفت أنها تندرج تحت موضوع يجمع بينها ، فأصبح من حقها أن تطالبنى بأن تتجاور معًا فى كتاب .

ولا أزعم أيضًا - ولهذا السبب نفسه - أن هذه السيرة قد اكتملت ، شأنها شأن معظم ما أنشره من مؤلفات ، لأن الكتاب عندى يستمر فى النمو حتى بعد نشره ، بحيث يُحتمل أن ينقسم إلى كتابين بل ثلاثة . فنشْر الكتاب لا يُحيله إلى جثة هامدة ، بل يظل كائنًا حيًا يمكن أن يتكاثر بطريقة الانقسام الذاتى على نحو ما يحدث فى الكائنات وحيدة الخلية ، وعلى نحو ما حدث - على سبيل المثال - فى كتابى «دراسات فى الرواية والقصة القصيرة» الصادر عن مكتبة الأنجلو عام ١٩٦٧ ، والذى تكاثر متسللاً فى ثلاثة كتب : «مع القصة القصيرة» الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥ ، و «رحلتى مع الرواية» الصادر عن دار المعارف عام ١٩٨٦ ، و «مع الرواية» الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٤ .

هكذا الشأن مع هذه السيرة التى لم تُكتب دفعة واحدة ، ونُشرت بطريقة اللقطات التى تركز على لقطة أو نقطة واحدة دون نقاط أخرى ، فهى أشبه بالمروحة التى تنتشر من مركز - هو صاحب السيرة - تنطلق منه وتعود إليه ، وليست كالقطار الذى يتوقف عند محطة بعد أخرى .

وأزعم أخيرًا أن هذا القالب يتيح للسيرة الذاتية أن تظل نصًا مفتوحًا قابلاً للإضافة لا ينتهى إلا برحيل صاحبه .

يوسف الشارونى

افتتاحية

وقفات تأملية فى السير الذاتية

«طوال حياتنا فإن الذاكرة لا تتوقف عن أن تدع أشياء تسقط ، وأشياء تبنيها» .

«الأحداث العظيمة ربما لا تشغل إلا بعض ساعات من حياة البطل ، وبقية الحياة يكاد يكون مشابها لحياتنا» .

«نحن نسترجع الذكريات التى يلذ لنا استرجاعها ، ونلقى إلى النسيان تلك التى تحرجنا» .

«لكى تشكّل أية حكاية تنفيسًا حقيقيًا ينبغى أن تتيح للكاتب فرصة لبناء عالم أكثر توافقا مع رغباته مما كانت عليه حياته الحقيقة» .

«من أسباب فقدان الصراحة فى السيرة الذاتية الحاجة المشروعة جداً لأن نحمى أولئك الذين رافقوننا أو ارتبطوا مباشرة بالأحداث خلال صلتهم بنا» .

هناك استحالة فى إعادة العثور على الماضى ، وهنالك استحالة فى عدم تحريفه بطريقة لا إرادية ، وهناك استحالة فى عدم تحريفه بطريقة إرادية» .

أندريه موروا ، فن التراجم والسير الذاتية ، ترجمة أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

«وضعت هذا الكتاب ، ولم أذكر فيه كل الحق ، ولكنى لم أذكر فيه أيضًا إلا الحق، فمن الحق ما يرذل قوله وتنبو الأذن عن سماعه ، وإذا كنا لا نستسيغ عرى كل الجسم فكيف نستسيغ عرى كل النفس ...؟

لذلك لا يستطاع الحديث عن النفس إلا بضروب من اللباقة ، وأفانين من اللياقة».

أحمد أمين فى مقدمة لكتابه «حياتى» (ينتمى إلى حضارة تغطّى تماثيلها البشرية) .

«لقد صوّرْتُ نفسى على حقيقتها : فى ضعتها وزرايتها ، وفى صلاحها وحصافة عقلها وسمّوها .. لقد كشفتُ عن أعمق أغوار نفسى ، كما كنت أنت تراها ، أيها الخالد السرمدى . فاجمع حولى الحشد الذى لا حصر له من أبناء جنسى ، ودعهم يُصْغون إلى اعترافاتى فيرثون لخستى ويخجلون من مثالبى» .

جان جاك روسّو فى الفصل الأول من اعترافاته (ينتمى إلى حضارة مثلها الأعلى للجمال تماثيلها البشرية العارية) .

التكوين

فى شبابى المبكر قرأت كتاباً بقلم مؤلف أمريكى عنوانه «كيف تكسب الأصدقاء» كان من بين نصائحه أن الحديث عن النفس غير جذاب ، وأن الآخرين يفضلون أن نستمع إليهم بدلاً من أن يستمعوا إلينا . من يومها تجنبت بقدر المستطاع أن أستخدم ضمير المتكلم إلا إذا كان ضمير إحدى شخصياتى القصصية ، هنا اكتشفت أن ضمير المتكلم ليس منفراً إلى هذا الحد وأنه أحياناً يكون ضميراً جذاباً لأن الآخرين يستمتعون أيضاً بالإطلاع على سير غيرهم وخصوصياتهم كلما أمكن ذلك . من هنا كان باب الاعترافات فى الصحافة من أكثر الأبواب جذباً للقراء . وقد استخدمت هذا الضمير من قبل عندما تحدثت مرة عن «تجربتى» مع القصة القصيرة ، ومع النقد الأدبى مرة أخرى ، كما استخدمته فى كثير من حواراتى التى كانت ذاكرتى وأنا أهم بكتابة هذا التكوين الموجز .

طفولتى كانت موزعة بين المدينة والريف حتى نهاية الدراسة الثانوية ، الأشهر التسعة فى القاهرة ، وشهور الإجازة الصيفية الثلاث فى قريتنا «جزيرة شارونة» بمحافظة المنيا بصعيد مصر حيث كان يعيش جدى وجدتى لأمى . ولم يكن ارتياد شاطئ البحر المتوسط قد أصبح عرفاً بعد فى مصر فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضى . وقد وصفت هذه الجزيرة الريفية فى قصتى «الثأر» حيث كانت شبه جزيرة – قبل بناء السد العالى – طوال فصول الخريف والشتاء والربيع ، تحيطها مياه النيل من ثلاث جهات ، أما الجهة الرابعة فيكون المجرى فيها خلال هذه الفصول مليئاً بالرمال الناعمة ، يتيح لأطفال القرية اللهو فيها بأمان لاسيما فى الليالى القمرية ، ثم يأتى فيضان النيل كل صيف فيركب الجزيرة على حد تعبير أهلها ، ويمتلئ الخور بالماء لتصبح شبه الجزيرة جزيرة مهددة بالغرق ، وإن لم تعد مهددة بلصوص الجبل الذين يغيرون عليها خلال الخور الجاف أثناء الفصول الثلاثة الأخرى . وكان هذا الخور الرملى الناعم ملعب طفولتنا فى أمسيات الصيف القمرية . ومازلت أذكر كيف كان شباب القرية – بل وصبيانها – يقومون على حراسة ما أقاموه من جسور حول قريتهم من غدر ماء الفيضان وتسلله إلى بيوتهم ، فإذا انحسر الماء كان طمى النيل

قد غطى الأرض مما يوفر على الأهالى ريها وتسميدها ويجعلها من أخصب الأراضى الزراعية .

وأذكر أن أخي يعقوب استوحى فى سن مبكرة موضوع حراسة الشباب لجسور قريتنا حتى لا تغرق ، فى قصة له من قصص الأطفال ، وقدمها لإحدى المسابقات ، لكن الدكتورة « سهير القلماوى » – رحمها الله – استبعدتها على أساس أنها منقولة عن إحدى القصص الهولندية حيث تقام حراسة مشابهة فى ظروف مشابهة .

وفى هذه الزيارات الصيفية استمعت واستمتعت بأساطير القرية ومواويلها ، ومخاوفى ومخاوف أهلها وقلقهم وكفاحهم وطموحاتهم ، وعايشت أعراسهم وأفراح ختان ذكورهم وأحزان فراق أحبابهم ، وبهذا اكتملت فى وجدانى معايشة مصر فى طفولتى – حيث تختزن الذكريات فيما تحت الوعى – ريفها مثل حضرها .

شغف مبكر بالأدب

وأذكر أننى بدأت أتعامل مع الكتب فى وقت مبكر ، ربما كان سن الثالثة عشرة ، فى إجازة الصيف، بين الأولى والثانية الثانوية « فلم تكن هناك وقتئذ مرحلة إعدادية» .

وجدتنى شغوفًا فى هذه السن بالأدب العربى . وكانت فى بيتنا مكتبة تجمع بين الناحيتين الدينية والأدبية . ومن الكتب التى استوقفتنى كتاب «كلية ودمنة» ، وكتاب «مجانى الأدب فى حدائق العرب» للأب لويس شيخو اليسوعى ، وهو كتاب يضم مختارات من النوادر العربية الطريفة ومقطوعات من الشعر العربى فى مختلف الأغراض كنت أحاول حفظها . وقد انعكست هذه القراءة فى محاولات فيما بعد لصياغة النادرة العربية بأسلوب معاصر فيما أطلقت عليه «قصص فى دقائق» أو «قصص قصيرة جدًا» ، إذ كانت هذه محاولة لربط القصة العربية الحديثة بجذورها القديمة عن طريق استلهام النادرة العربية . كما كان من بين الكتب فى مكتبة والدى كتاب «سياحة الحاج» المترجم عن الإنجليزية لجون بانيان الذى كتبه فى السجن فى القرن السابع عشر الميلادى ، وفيه يروى قصة سياحة المؤمن فى عالم الظلام من أجل الوصول إلى المدينة السماوية ، وبعد تغلبه على مجموعة من المغريات والعقبات

يعبر نهر النسيان «أى الموت» ، ثم تلحق به زوجته وأولاده فى الجزء الثانى من الكتاب. وقد ألحت على فكرة السياحة وما يبذل فيها من مجهود للوصول إلى الهدف فى عديد من قصصى ودراساتى ، وهو هدف تواضع فى العصر الحديث حتى أصبح يتصل بمطالب الحياة الضرورية كالحب والعمل والسكن .

وفى السنوات التالية بدأت أقرأ ما كان يصدر فى سلسلة «روايات الجيب» ، وهى تتراوح بين روايات بوليسية وأخرى بأقلام كبار الكتاب العالميين مثل تولستوى ، ودستويوفسكى ، وهول كين ، ورايدرهاجرد ، وموريس لابلان ، وآرثر كونان دويل . وكنت أدون فى مفكرة صغيرة كل كتاب أقرؤه وعدد صفحاته ، حتى أعرف حصيلة ما قرأت فى نهاية الإجازة الصيفية ، وأذكر أنها وصلت فى إحدى هذه الإجازات إلى ثمانين كتابًا ، وهو رقم يعبر عن مدى شهوة القراءة فى هذه السن .

وقبل دخولى الجامعة كنت قد بدأت أقرأ عن طريق الاستعارة من المكتبات العامة، ومكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة – التى كنت بالقسم العربى بها والذى ألغى فيما بعد وحصلت منه على التوجيهية «الثانوية العامة الآن» – لكتابنا العرب المعاصرين مثل طه حسين ، العقاد ، ميخائيل نعيمة ، سلامة موسى ، محمد حسين هيكل ، توفيق الحكيم ، إبراهيم المازنى ، جبران خليل جبران ، حسين عفيف المحامى ، وترجمات فى المقتطف من شعر طاغور ، ومما لاشك فيه أننى استوحيت قالب ما أطلقت عليه «النثر الغنائى» فى «المساء الأخير» من هؤلاء الكتّاب الثلاثة الأخيرين . كما كنت أقرأ فى مجلة المقتطف أيضًا المقالات العلمية التى كان يكتبها فى المقدمة فؤاد صروف عن التركيب الذرى ونظرية الكوانتم والنظرية النسبية وغيرها .

وفى المرحلة الجامعية اتسعت اهتماماتى الفنية بحيث شملت الفنون التشكيلية والموسيقى ، فتعرفت على الموسيقى الغربية عن طريق جماعة الجرامافون التى كان يشرف عليها أستاذ شاب للغة الإنجليزية فى كلية الآداب هو الدكتور لويس عوض ، وكان وقتها قد عاد لتوه من بعثته فى إنجلترا قبل أن يحصل على الدكتوراه بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية . وأعتقد أن هذا الشغف بالموسيقى ترك أثره فى اهتمامى بالشكل فى العمل الفنى . لأن السيمفونية تتألف من نغمة أساسية ثم

تنويعات لهذه النغمة ، أى أنها تصنع تاريخها الداخلى أو ذاكرتها الخاصة بها . من هنا تعلمت أن العمل الفنى يمكن أن يخلق تاريخه الخاص به ، وبأنه يمكن لفكرة فيه أو لجملة أن تتردد فى أوله ثم تعود فى آخره لتعطى إيحاء آخر .

أما بالنسبة للفن التشكيلى فقد أثارنى بوجه خاص جويا فى لوحاته التى يقدم فيها الفزع الإنسانى إلى جانب اتصالى بالحركة السيريالية أو الفوقعية التى ظهرت فى مصر أثناء الحرب العالمية الثانية ، والتى أشرت إليها فى كتابى «اللامعقول فى الأدب المعاصر» .

وقد ترك هذا الفن التشكيلى أثره على قصصى المبكرة ، فيما أسميته «تحطيم قواعد المنظور» فى الأدب ، أى التمرد على الأساليب التقليدية التى كانت تكتب بها القصة إذ ذاك ، ثم على الأسلوب الواقعى الذى كان له الرواج فى القصة منذ بداية الخمسينيات . من هنا كان اتجاهى فى كتابة القصة مختلفًا عن الاتجاهين التقليدى والواقعى .

بين الحلم والتجربة

وفى فترة الدراسة الجامعية بدأت أجرب إمكاناتى التعبيرية ، حاولت كتابة الشعر الموزون المقفى ، والقصة القصيرة ، والدراسة الأدبية التى خصصت لها كراسة كتبت عليها «مطالعات أدبية» ، وربما كنت متأثرًا فى هذا العنوان بعنوان مشابه للعقاد ، كما كتبت الرواية التى نقلت بعض فصولها من روايات أخرى حيث لم تكن لى خبرة كافية بالحياة ، كما كتبت يومياتي التى اعتبرتها مدرستى التعبيرية التجريبية حيث كنت أكتب فى حرية معبرًا عن أى خاطر يطوف بى ، أو مشاعر عانيتها أثناء تعاملى مع الآخرين ، أو انفعال ، أو صدى قراءاتى .... إلخ ، وقد اخترت بعض ما يصلح من هذه اليوميات للنشر فيما بعد فى الجزء الأخير من «المساء الأخير» الذى كان عنوانه «بين الحلم والتجربة» .

ولقد كانت فترة دراستى الجامعية هى نفس فترة الحرب العالمية الثانية ما بين عامى ١٩٤١ - ١٩٤٥ (الحرب العالمية الثانية كانت بين عامى ١٩٣٩ - ١٩٤٥) . معنى هذا أن سنة تخرجى من الجامعة كانت هى نفس السنة التى انتهت فيها الحرب ،

وهى نفس السنة التى بدأت أتأهب فيها للكتابة والنشر . وجدت نفسى أواجه عالمًا يتنفس الصعداء بانتهاء الحرب ، لكنه ينوء بعبء مشاكل ما بعد الحرب . وكانت مشكلة العالم العربى فى مختلف أقطاره هى أحلام الاستقلال بعد هذه الحرب وبعد تغير ظروف الدول التى كانت تدخل فى نطاق نفوذها ، ولهذا كانت فترة غليان سياسى واجتماعى معًا .

كما أنه فى أثناء الحرب العالمية الثانية حجبت الثقافة الأوربية عن مصر لعدم تيسر وصولها ، فما أن انتهت الحرب حتى تدفقت على مصر الثقافات والاتجاهات الفنية التى تخمرت فى أوربا أثناء الحرب ، وذلك عن أكثر من طريق : كالكتب والبعثات والأساتذة الأجانب الموفدين . وكانت مجلة «الكاتب المصرى» التى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ورأس تحريرها الدكتور طه حسين أحد المنابر البارزة لتقديم هذه الألوان الجديدة . فقرأنا مقالات طه حسين عن سارتر ، وكامى ، وكافكا ، وريتشارد رايت . كما قرأنا مقالات لويس عوض عن إليوت ، وجيمس جويس ، ود.هـ لورنس ، وألدوس هكسلى وغيرهم من الكتاب المعاصرين فى ذلك الوقت مما دفعنا إلى أن نقرأهم فى كتبهم الأصلية .

لقد أحسست بمدى تشابك العالم واضطرابه ، وسهولة وسائل الاتصال الحديثة بين أجزائه وما يضطرم فيه من قلاقل وتمرد وثورات ، وأن اللحظة الزمانية الواحدة يمكن أن تضم بالنسبة للفرد أكثر من تناقض بسبب سرعة وسائل الاتصال ، وأن علىّ كفنان أن أقدم ذلك كله من خلال العمل الفنى بحيث أنقله إلى وجدان القارئ كما هو فى وجدانى . من هنا جاء إدراكى أن الشكل التقليدى يضيق عن استيعاب هذا المضمون المتفجر . وقد حاولت النشر فى بداية حياتى الأدبية فى أشهر مجلة فى ذلك الوقت هى مجلة «الرسالة» التى كان يصدرها أحمد حسن الزيات ، لكنها أوصدت صفحاتها أمام هذا الناشئ المجهول ، وكان لى زميل مغربى بقسم الفلسفة الذى تخرجت منه اسمه أبو مدين الشافعى يعد للحصول على درجة الماجستير أو الدكتوراه كان ينشر فى مجلة «الأديب» البيروتية لصاحبها ألبير أديب ، فتطوع مشكورًا بإرسال أول قصة نشرتها الأديب لى، وتتالى بعدها نشر ما كان مخزونا من قصص ونثر غنائى ، حتى أن إحدى المجلات المصرية نقلت مقطوعة مما كنت أنشره على صفحات «الأديب»

وذكرت أنها للأديب اللبنانى يوسف الشارونى . وعن طريق مجلة «الأديب» استطاع اسمى أن يقتحم مجلة «الرسالة» ، لكن عن طريق الهجوم على ما أكتب . فقد كتب الأستاذ أنور المعداوى - وكان من أبرز نقاد عصره - بتاريخ ٢٨ مارس ١٩٤٩ مقالاً بعنوان «اقرأ معى هذه الكلمات» يعلق فيه على إحدى مقطوعات «المساء الأخير» المنشورة في «الأديب» قائلاً إنها لأديب مصرى اسمه يوسف الشارونى لم يجد مكانًا فى القاهرة المعزية لنشر هذا «التهجيص» .

وقد تزاملنا - أنور المعداوى رحمه الله وأنا - فى مجلس إدارة تحرير مجلة «المجلة» فى الستينيات بعد ذلك حين رأس تحريرها يحيى حقى ، وضحكنا عندما ذكرته بما كتب .

وبمناسبة يحيى حقى فقد طلب منى أن أتعاون معه فى تحرير مجلة المجلة فى الستينيات ، كان هو رئيس التحرير ، ومجلس التحرير يتكون من أنور المعداوى وفؤاد دوارة وأنا .

وكان يحيى حقى قد سبق أن ناقشنى فى مجموعة قصصى «رسالة إلى امرأة» فى برنامج «مع النقاد» بالبرنامج الثانى أو البرنامج الثقافى الآن بإذاعة القاهرة . وكنا حديثى التعرف ، فجلسنا بعد المناقشة فى إحدى مقاهى القاهرة ، وإذا به يسألنى : «هل أنت متزوج ؟» ، قلت له «نعم» قال : «وكم عندك من الأبناء ؟» قلت : «اثنان» ثم سكت . فسألته : «لماذا تسأل» قال : «قرأت قصة «الرجل والمزرعة» ، (وهى قصة زوجين عقيمين يكافحان من أجل إنجاب طفل لهما ومحاولة الرجل إخصاب زوجته كما يخصب مزرعته ، وتدور القصة حول تتويج هذا الكفاح بوصول هذا الوليد فى إحدى الليالى بعد سبع سنوات من العقم) فظننتك عقيمًا . فلما قرأت قصة «آخر العنقود» (وتدور حول أسرة كثيرة النسل تحاول وقف هذا السيل) ظننتك كثير العيال . وبعد هذه المناقشة كتب يحيى حقى مقالاً عن المجموعة نشره فى كتابه «خطوات فى النقد» أعلن فيه أننى أستاذ فى القصة ولكننى جزار التشبيه ، لأنه لم يعثر فى المجموعة كلها إلا على تشبيهين : بيضاء كاللبن، وسمينة كالبطة، فى قصة «الرجل والمزرعة» بالذات ، فكان ردى أن عنوان القصة نفسه قائم على تشبيه المرأة بالمزرعة ، وأن التشبيهات موجودة لكنها لا تبرز لأنها موظفة فنيًا ونابعة من داخل العمل ، وليست مفروضة عليه من الخارج .

أسير الحرية

لقد قررت في بدء حياتي أن أمارس الأدب كمجرد هواية أركبها ولا تركبني ، بمعنى أن أترك نفسي على سجيتها ... أقرأ حين أجد كتاباً ممتعاً يشدني إلى قراءته ، أقدمه لغيرى إذا وجدت فيه ما يشجعنى على ذلك دون أى اعتبارات أخرى ، فإذا ألحت عليّ قصة أن أكتبها أذعنت لإلحاحها ... إلا أنني ما لبثت أن وجدتني أسير ما ظننته حريتي ، إذ أصبحت أمام الآخرين أمثل نمطاً معيناً في الحياة يرون من حقهم أن يعاملوني على أساسه ، ومن هنا جاء جانب كبير من إنتاجي نتيجة لما يعهد به الآخرون إليّ . فالأديب في عصر الإعلام ووسائل الاتصال الجماهيرية من إذاعة وتليفزيون وصحافة أحياناً لا يختار لنفسه بمقدار ما يختار له الآخرون . وفي حياة كل إنسان ألغاز كثيرة من المتعذر تفسيرها ، فمثلاً لماذا يصبح شخص تاجراً وآخر أديباً ، بل ولماذا يصبح شخص شاعراً وآخر قصاصاً وهم إخوة في بيئة واحدة . وقد حدث مثل هذا في أسرتنا ، فلى شقيق رجل أعمال هو أصغرنا مفيد ، أقول إنه يعيش في الفضاء ونحن نعيش على الأرض لأنه مولع باستخدام شبكة المعلومات ، ليس مجرد استخدام سلبي بل وإبداعي أيضاً . وآخران هما كاتب الأطفال يعقوب الشاروني والناقد التشكيلي الدكتور صبحي الشاروني . ومن الألغاز التي لا أستطيع أن أفسرها أنني أعتبر النقد «غرماً» لا غُنْم فيه ، وأن نقد الناقد عمر مضاف إلى عمر المبدع مخصوم من عمره هو ، ومع ذلك قد كتبت من النقد أضعاف ما كتبت من إبداع قصصي .

ومن خلال تجربتي اكتشفت أن الإبداع والنقد عمليتان متجاورتان ، وأن المبدع هو الناقد الأول لعمله الفني . في أثناء الإبداع تتداخل العمليتان ، عندما أنتهي من كتابة قصة أعيد قراءتها لأقدم كلمة أو أؤخر أخرى ، وربما أحذف أو أضيف جملة ، وقد أغير مكان الفقرات ، تماماً كما يحدث في عملية المونتاج السينمائي . ويجب أن تكون خلطة الإبداع ونقد الإبداع بنسبة دقيقة معينة حتى تستساغ ، فغياب الوعي النقدي كثيراً ما يؤدي إلى بدائية العمل الإبداعي وسذاجته ، وكثرته تؤدي إلى تغلب جرعة الفكر عليه بحيث يبتعد عن تلقائية العمل الإبداعي ، كالطفل الذي يبكي ثم يرى نفسه في المرآة فيتوقف . لهذا أستطيع أن أقول إنني كمبدع ربما أفدت مني كناقد في جانب الكيف ، وخسرت في الوقت نفسه في جانب الكم ، وربما كسبت في العمق ما قد أكون خسرته في التلقائية .

ولقد حاولت طوال مسيرتى الأدبية أن أقترب بالنقد من العملية الإبداعية ، فكثير من دراساتى النقدية عبارة عن إعادة صياغة للعمل الأدبى الذى أتعرض له تتخلله رؤيتى ، لأننى أراعى فى كتاباتى النقدية أن من لم يقرأ العمل الأدبى المتناول يستطيع أن يتتبع ما كتبت ، والذى قرأه يجد شيئًا جديدًا فيما أكتبه . وأعتقد أن ذروة التقاء الإبداع بالنقد كانت فى قصتى «زيطة صانع العاهات» و «مصرع عباس الحلو» المستلهمتين من رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ ، حيث أوضحت القصتان كيف يكون تناول هاتين الشخصيتين فى قصة قصيرة بعد أن تم إبداعهما فى رواية طويلة ، وكيف اختلفت الرؤية نتيجة اختلاف كل من الكاتب والقالب الأدبى معًا .

ولا تختلف العملية النقدية عندى كثيراً عن العملية الإبداعية ، فأنا أبدأ أولاً بمجهود إرادى أثناء قراءة العمل الأدبى ، وإذا كان البعض يلجأ إلى وسائل مزاجية للاندماج فيما يقرأ - ابتداء من احتساء القهوة وتدخين السجائر على سبيل المثال إلى ما هو أكثر تغييبًا للوعى - فإنى ألجأ إلى وسائل أدبية وذلك بمعاودة قراءة العمل وقراءة الأعمال السابقة للمؤلف نفسه إن وجدت ، وربما فى الأدب الأجنبى ... كل هذا لا يلبث أن ينقلنى من حالة المجهود الإرادى إلى حالة الاندماج الوجدانى ، تمامًا كالإنسان الذى تقابله لأول مرة فى حياتك فلا تعرف عنه إلا شكله الخارجى بحيث لاتستطيع معرفته إذا استُدعيت إلى شهادة ما . فإذا داومت على الاتصال به وتوثقت علاقتكما فإنه لا يلبث أن يكشف لك عن أسرار لا يبوح بها إلا لمستحقها . وهكذا تخلق صداقتى للعمل الأدبى - ولشخصياتى القصصية أيضًا - ما يمكن تسميته بالرؤية الإبداعية ، وهى رؤية لا يمكن أن تتحقق إلا عن طريق هذا الاندماج الوجدانى - تدعمه دربة سابقة - والذى يكشف عما لا يمكن كشفه بأية وسيلة أخرى .

ولقد كان مدخلى إلى التراث - بعد قراءاتى السابقة فيه - هو القيام بسياحة بين الكتب التى درست ظاهرة الحب مثل : طوق الحمامة لابن حزم ، وذم الهوى لابن الجوزى ، وروضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزية ، وذلك حتى أكشف لنفسى ولغيرى أن لغتنا العربية تستطيع أن تعبر عن أدق العواطف بأرق الألفاظ ، فقدمت للقارئ العربى المعاصر مثل هذه المؤلفات بحيث يتعرف بسهولة على كنوز تراثه. كما درسوا الصداقة واعتبروها أفضل من الحب .

مزاعم المستشرقين

وعندما دُعيت إلى هولندا عام ١٩٨١/١٩٨٢ من إحدى المؤسسات العلمية قمت بإلقاء محاضرات على طلبة قسم اللغة العربية بجامعة لايدن حول موضوع «الحكاية فى التراث العربى» ، وذلك تبديداً لما يقوله بعض المستشرقين – وسايرهم فى ذلك بعض أدبائنا العرب – أن العقلية العربية لم تعرف القصة لأن صحراءهم منبسطة . وكان أساس دراستى تنظيراً نقدياً يقوم على تقسيم الأدب إلى مراحل طبقاً لطريقة توصيله : مرحلة الأدب الشفاهى ، فمرحلة المطبعة ، فمرحلة وسائل الاتصال الجماهيرى كالإذاعة والتليفزيون ، فمرحلة الشريط السمعى والبصرى ، فمرحلة الإنترنت ، ولكل مرحلة من هذه المراحل سماتها التى تنعكس على الشكل الأدبى بسبب طريقة التوصيل المستخدمة ، وهو ما شرحته بتفصيل فى كتابى «مع الدراما» . وعلى هذا الأساس فإن العرب – شأنهم شأن الغرب – قد عرفوا القصة الشفاهية فى نفس الوقت تقريبًا ، أما القصة بمعناها الحديث فلم يعرفها الغرب إلا بعد اكتشاف المطبعة ، وعرفناها نحن فى شرقنا العربى بعد انتقال المطبعة إلينا – فالقصة الحديثة ابنة المطبعة أدق من القول إنها ابنة الغرب .

ومما أفدته من مكتبة جامعة لايدن حصولى على بعض كتب التراث غير المنتشرة لدينا مثل كتابى «عجائب الهند» و«أخبار الصين والهند» ، وهما كتابان تراثيان يتناولان رحلات العرب ملاحين وتجاراً ومهاجرين فى المحيط الهندى . وإذا كان كتاب «أخبار الصين والهند» قد كُتب فى القرن الثالث الهجرى ، فإن كتاب «عجائب الهند» قد نُشر فى القرن الرابع الهجرى وهو نفس القرن الذى وردت فيه أول إشارة إلى ألف ليلة وليلة فى كتاب «مروج الذهب» للمسعودى ، مما يرجح أنهما من مصدر واحد . وقد اهتم الهولنديون والفرنسيون بالتعاون بترجمة هذين الكتابين إلى اللغة الفرنسية وعمل حواش لهما وتعليقات وكشافات . وقد استفدت من هذه الجهود وأضفت ما استطعت الحصول عليه من معلومات جديدة ، وقمت بكتابة مقدمة للكتابين ، وإعداد مجموعة من الكشافات ، بحيث أصبح الكتابان فى متناول القارئ العربى بطريقة علمية سهلة الاستيعاب ، وقد نشرت «عجائب الهند» عام ١٩٩٠ ، بينما نشرت «أخبار الصين والهند» عام ١٩٩٩ .

وفى بداية الثمانينيات وصلت إلى سلطنة عمان لأول مرة ، ولم أكن أعرف عنها إلا القليل . لكننى ما لبثت أن وجدتنى أمام منجم بكر ملئ بالكنوز أغترف منه على المستويين : مستوى الرواية الشفاهية ، ومستوى المطبعة ، ويتمثل ذلك فى الكتاب بصفة رئيسية بحيث أحسست بأننى قد استرجعت شبابى ، فقد كنت وصلت إلى مرحلة تشبع بالقراءة جعلتنى لا أجد إلا القليل من الجديد فيها ، لكننى ما أن استمعت إلى بعض القصص الشعبى العمانى أثناء جولاتى المحدودة فى الريف العمانى ، وما أن بدأت بالإطلاع على المكتبة العمانية التى كونتها فى سنوات النهضة – ومعظمها كتب تراثية فقهية وشعرية وتاريخية – وزارتا الإعلام ، والتراث القومى والثقافة ، حتى عادت إلى فرحة الاكتشاف والحصول على الجديد ، وهى فرحة لا يعرفها إلا الشباب ، وتقل تدريجيا كلما تقدم العمر بالإنسان عندما تزداد خبرته فتقل دهشته . وهكذا أخصبت ذهنى تجربتى فى عُمان فأوحت إلىّ بفكرة أكثر من كتاب يتضمن ما اكتشفته لنفسى وأحرص أن يعرفه الآخرون . وحين غادرت سلطنة عمان فى نهاية ١٩٩٢ – بعد تسع سنوات من الإقامة شبه الدائمة – كانت حصيلة ما نشرته عنها ستة كتب ، غير البرامج الإذاعية والتليفزيونية التى تدور حول التراث العمانى .

وقد لاحظت تميز العالم الروائى للأديب العُمانى سعود بن سعد المظفر بسمات فرضها الموقع الجغرافى لسلطنة عمان – وربما لدول الخليج بوجه عام التى تقع فى غرب آسيا – فقضية الصراع بين الشرق والغرب التى تناولها الكثير من أدبائنا منذ رحلة على مبارك ، مروراً بـ «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم ، و «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى و «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب الصالح ، و «الحى اللاتينى» لسهيل إدريس ، و «أصوات» لسليمان فياض ... إلى آخر تلك الأعمال ، نجد أن سعود المظفر عند تناوله هذا الموضوع فى أكثر من رواية من رواياته أضاف عنصراً ثالثاً فى هذا الصراع ، هو العنصر الأسيوى الوافد ، والذى يعتبر فى هذه الدول أخطر من الوافد أو الغازى الأوروبى الذى قد يأتى ويذهب بعد فترة كأنه القشرة ، كما حدث مع البرتغاليين الذين احتلوا فترة موانئ عمان ثم جلوا عنها دون اختلاط بالشعب . أما الوافد الأسيوى فيتغلغل فى البنية التحتية لأنهم يعملون سائقين ومربيات وسكرتيرات وخدم بل كثيراً ما تحدث علاقات زواج ومصاهرة .

من قيم الثورة إلى قيم الثروة

لقد وُلد جيلنا في العشرينيات من هذا القرن وبرز أدبيا في الخمسينيات بقوة الدفع الذاتي سنوات المحنة العربية . وهو يسبح ضد التيار ، تنوشه سلطات من فوق وسلطات من تحت ، وتتنافسه وسائل لا قبل له بمقاومتها ، كالإذاعة والتليفزيون ، إما أن يلبي إغراءاتها أو تزيحه جانبًا ليصبح صوتًا صارخًا في البرية . كنا نكتب بحماس معتقدين أننا بأقلامنا سنغير العالم ، سنطوره إلى الأفضل ، سنضع أطراف أقلامنا على نقاط الضعف في مجتمعنا ، سيجد المطحونون أنفسهم في سطورنا ، وأن القصة وسيلة جماهيرية ، والابنة الشرعية لعصر المطبعة . لهذا كنا حريصين على أن نكتب فنًا وليس خطبًا ولا وعظًا ، بعضنا كان فنه تلقائيًا ، وبعضنا كان فنه محسوبًا ، لكن معظمنا اتفق - وبدون اتفاق - على ألا يتصارع فنه ورسالته ، بل يتلاحمان بحيث يختفي كل منهما في الآخر .

وهكذا بدأنا نكتب لكي نغير العالم ، فانتهينا لأن نجد العالم هو الذي يغيرنا . لهذا أعلنت أكثر من مرة أن جيلنا فشل في التغيير وإن نجح بعضنا في التعبير .

في بدايتنا الأدبية كنا كأبطال السير الشعبية لنا هدف واضح محدد نحلم بتحقيقه ، وانتهينا كأبطال المآسي الإغريقية ، كل منا نفسه منقسمة على نفسه ، وقد اختلط الخير بالشر والليل بالنهار . هجرنا قيم الثورة إلى قيم الثروة .

من مدن طرقها هدوء وطمأنينة إلى غابات اسمنتية أكلت ما حولها من لون أخضر ، وازدحمت طرقها بالقلق والخطر ، الأمانة غباوة ، والفهلوة شطارة ، ونحن نتساءل : هل كل ما كتبناه باطل وقبض الريح ؟ ونحن نلقي اللغز الذي يؤرقنا على كل من نلتمس عنده جوابًا : من الذي أزاح دور الأدب جانبًا حتى أصبح هامشيًا إلى هذا الحد ، وحتى لكأنما نحن في مجتمع انفصل فيه الرأس عن الجسد : لا عجب أن كتبت قصتي قبل الأخيرة «الوقائع الغريبة لانفصال رأس ميم» .

الغربة الأخرى التي عاناها جيلنا غربة وسيلة اتصالنا ، المطبعة كانت لا تزال ملكة وسائل الاتصال في الأربعينيات وبداية الخمسينيات ، وإن كانت الإذاعة قد بدأت تزحزحها عن عرشها ، وشيئًا فشيئًا ما لبثت الكلمة المسموعة فالكلمة المرئية أن

أرغمت الكلمة المطبوعة على القيام بدور ثانوى متواضع لاسيما الأدبية منها . تضاءلت دائرتها حتى كادت أن تنتهى إلى أن يقرأ الأدباء بعضهم البعض ، ولا تصل كلمتنا إلى الأجيال التالية إلا لمن كان منهم يريد أن يتعلم الكتابة ليقفز إلى وسائل الإعلام الجماهيرية حيث الأضواء أشد إبهاراً والعائد الأدبى والمادى أكثر إغراء . فلم يعد سبيل الأديب إلى الجمهور العريض إلا عبر هذا الوسيط .

وكنا نرقب هذا التحول بعضنا يتجاهله ، وبعضنا يرفضه ، وبعضنا يتفهمه ، فهذه طبيعة العصر ، فجماهير المتلقين الواسعة ، جماهير الاستماع إلى شاعر الربابة على المقهى فى العصر الشفاهى ، ثم جماهير الكلمة المقروءة فى عصر المطبعة ، قد آن لها أن تتحول الآن إلى جماهير صندوق العجائب السحرى ، تستسلم له فى استرخاء ، تفتحه حين تشاء ، تغلقه حين تشاء ، وتختزنه فى أشرطتها مؤجلة الفرجة عليها إلى أن تتأهب لذلك فى وقت قد يأتى وقد لا يأتى ، يملأون بها أرفف مكتباتهم كما كان آباؤهم ، وربما أجدادهم يملأون رفوف مكتباتهم كتباً ومخطوطات . فلم يعد من سبيل الأديب إلى الجمهور العريض إلا عبر هذا الوسيط .

إننى أؤمن بارتباط الفن بالنبوءة وأن الفنان الحقيقى لديه قرون استشعار ، أشبه بزرقاء اليمامة التى أبصرت أعداءها وهم مقبلون على بعد ثلاثة أيام من مدينتها ، فلم يصدقها أهلها ... فلما اقتحم الأعداء المدينة كان أول ما فعلوه أن فقأوا عينيها اللتين بهما أبصرتهم وأنذرت عبثًا قومها . فى قصتى «الحذاء» المنشورة عام ١٩٥١ تنبؤ بما وقع فى مصر من ثورة ١٩٥٢ ، فالبطل ساع يرتق حذاءه من حين لآخر ، حتى جاء يوم أضرب فيه عمال المواصلات واضطر أن يعود إلى بيته سائراً لتواجه قدماه معركتهما مع حذائه بعد أن رتقه الإسكافى يحذره بأنها المرة الأخيرة ، فكل رتق طلائع لفتق أخطر ولابد من حذاء جديد ، وفى «نظرية الجلدة الفاسدة» التى كتبتها قبل عام ١٩٦٧ تنبؤ بما وقع من نكسة ، فلكى نصنع صاروخًا يصل إلى القمر يجب ألا يُفقد سطل أو مكنسة من مخزن إحدى المصالح أو الشركات سرقة أو إهمالاً ، فالذى يساهم فى إطلاق صاروخ بهذه الدقة هو والد أو ابن أو شقيق حارس هذا المخزن ، وفى قصة «الأم والوحش» تنبؤ بانتصارنا الجزئى عام ١٩٧٣ ، فالأم دافعت عن طفلها ضد الوحش الذى حاول افتراسه بأن فقأت عينه بسلاحها البدائى - غصن شجرة .

وإن لم تقتله ، بينما بُترت ثلاثة أصابع من يدها : أما الآن فإن قصصى الأخيرة عناوينها «من تاريخ حياة مؤخرة» ، «الوقائع الغريبة لانفصال رأس ميم» وأخيراً «الضحك حتى البكاء» . أليست قمة المفارقة الساخرة أن المثقف العربى أصبح محاصراً بين طرفي كماشة يداعبان عنقه : إرهاب فساد ، وإرهاب جهل ولا مكسب للعالم العربى إلا تراجعه من خريطة العالم لحساب آخرين يتربصون به .

وقد حصلت أثناء حياتى الوظيفية على منحة تفرغ وبدخل أعلى لكننى لم أجرؤ أن أنفذ ما سعيت للحصول عليه ونجحت فيه . كان مكتبى بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالزمالك (المجلس الأعلى للثقافة الآن بمبنى الأوبرا) خلية نحل بالنسبة للأدباء والفنانين : كبارهم ممن يتمتعون بعضوية لجان المجلس ويأتون لقضاء مصالحهم ، وشبابهم ممن يسعون لنشر إنتاجهم أو التقدم لما تعلن عنه لجان المجلس من مسابقات . وكان احتكاكى بالحياة العملية ، والإنسان العادى يهبنى منابع لا تنفد للإبداع ، لهذا أجلت إحالتى إلى التقاعد سنوات بالعمل فى وزارة الإعلام بسلطنة عمان . وعندما تركت دنيا الوظائف كنت أظن منطقياً أننى سأجد وقتاً أكثر من الفراغ للقراءة والكتابة ، لكن واقعياً كان الأمر عكس ذلك تماماً . كانت الوظيفة تنظم لى وقتى، وربما يرجع ذلك إلى أنها أصبحت عادة لى على مدى سبعة وأربعين عاماً ، لم أكن خلالها موظفاً فقط بل ورب أسرة تشغلنى شئون تعليم أولادى وعلاجهم وتربيتهم، وقد أحالونى هم الآن أيضاً بزواجهم إلى التقاعد ، وإن كانت السعادة بالأحفاد تفوق السعادة بالأبناء ، ربما لأن كل نصيب الأجداد من الأحفاد هو الاستمتاع بلحظات مرحهم ومتابعة نموهم العقلي ، بينما الآباء - بالإضافة إلى تلك المتع - يتحملون هموم تربيتهم . لهذا فإننى لا أبالغ إذا قلت إن وقتى بعد ترك الوظيفة أصبح أضيق مما كان قبلها .

ولقد عاونتنى شريكة حياتى وناقدتى الأولى على مدى نصف قرن - هى عمر زواجنا - على كتابة كل كلمة نشرتها وقد قاربت الخمسين كتاباً .

إن تكوين الإنسان مستمر من لحظة ميلاده حتى لحظة رحيله ، لهذا فإن هذه السيرة «ومضات الذاكرة» نص مفتوح قابل للإضافة لا ينتهى إلا برحيلى .

زوجة الأديب

س : متي يكتب ؟ أي فترة من اليوم وأي فصل من السنة ؟

جـ : غالبًا ما يكتب زوجي أثناء الليل ، ونومة القيلـولة بالنسبة له شيء ضـروري ، كما أن استيقاظه مبكرًا في الفجر عادة بالنسبة له مهْما تأخرت به ساعة النوم ليلاً ، لهذا فهو ينام مبكرًا في الأيام التي لا يكتب فيها ... الساعة الحادية عشرة عادة بعد سماعه نشرة الأخبار الأخيرة ، ولكن في الليالي التي يكون لديه فيها ما يكتبه فإن أعصابه تصبح أكثر توترًا ، وتنكمش غفوة القيلولة بحيث لا تزيد عن ثلث ساعة ، ينهض بعدها ليظل يكتب حتى ساعة متأخرة من الليل ، فلحظات الوحي تبدو ثمينة بالنسبة له ، وعليه أن يغتنمها قبل أن تفر منه، ذلك أنني ألاحظ أن أفكار القصص ومشروعاتها كثيرة لدى زوجي لكن التعبير عنها في عمل أدبي متكامل يحتاج إلى حماسة معينة لا تتوفر لديه في كل الأوقات .

وهو في الشتاء أنشط في كتاباته من الصيف ، وهو يقول في ذلك أن برد الشتاء يشحنه بطاقة عاطفية تجعله أكثر تحمسًا لعملية الإبداع الفني .

س : ظروف المكان الذي يكتب فيه ؟

جـ : لزوجي حجرة مكتب خاصة به بها عدد كبير من الكتب وإن كانت موضوعة في رفوفها بنظام ، فزوجي لا يستطيع أن يكتب شيئًا وسط الفوضى ، ولهذا فهو لا يكتب إلا في حجرة مكتبه فلا يستطيع أن يكتب مثلاً في مقهى كما سمعت منه عن بعض أصدقائه ولو أنه أحيانًا استطاع أن يكتب في المصيف حين يكون بعيدًا عن غرفة مكتبه .

س : كيف تهيئين له الجو الذي يساعده على الكتابة ؟

جـ : أهم شيء بالنسبة له أثناء الكتابة هو الهدوء والنظام ، ولا يقطع عليه هذا الجو إلا ابنتنا حين تريد أن تسأله في مسألة استعصت أثناء حلها لواجب مدرسي ، أو طفله حين يريد اللعب معه في وقت لا مجال فيه للعب . ومهمتي أن أشغل طفليه عنه أثناء عمله .

كذلك يرى فى الزيارات الرسمية والمجاملات الاجتماعية (كالأفراح والمآدب) مضيعة لوقته يقوم بها مضطراً وبعد أن أنبهه إليها ، ولهذا فهو يصفنى بأننى «ضميره الاجتماعى» . أما الجلسات الأدبية التى على مزاجه فلا مانع لديه أن تطول حتى الصباح . لهذا فإننى لا أذكره بهذه الواجبات الاجتماعية إلا فى أضيق الحدود وبالدرجة التى لا نفقد بها اتصالنا بأقربائنا وأصدقائنا .

كذلك لا يضايقه شئ مثلما تضايقه عملية تنظيف البيت فى وجوده ، فهذا يشعره بالفوضى حتى ولو لم تكن عملية التنظيف فى مكتبه ، لهذا أحاول بقدر الإمكان أن تتم هذه العملية أثناء غيابه عن المنزل .

س : هل كان يكتب أكثر قبل الزواج أو بعده ، كيف تعللين ذلك ؟

جـ : يبدو أن زوجى من الأدباء المقلين فى كتاباتهم ، فهو يقرأ أكثر مما يكتب ، ويبدو أن هذه طبيعته ولم يغير الزواج منها شيئًا .

س : دورك فيما يكتب ، هل تعتقدين أن هناك شخصيات فى كتاباته اقتبسها من شخصيتك ؟

جـ : أعتقد أن كل أديب يستمد أكثر موضوعاته من بيئته التى يعيش فيها ، ومن هذه البيئة أقرب الناس إليه كزوجته وأسرته وعلاقاته بهم . ولكن يبدو أن فى الأديب شيئًا من الخبث ، فهو أبعد ما يكون عن الصراحة المباشرة ، وكلما نجح فى ذلك ، كان أكثر موضوعية ولم يعد مجرد أدب اعترافات . لهذا فقد حاولت كثيراً أن أعرف أين أنا من شخصياته القصصية وقليلاً ما كنت أنجح فى ذلك .

ولكنى أذكر أنه اشترى فى ذات مرة هدية بمناسبة عيد ميلادى أبديت عليها بعض الاعتراضات بدلاً من أن أثنى عليها كما كان يتوقع ، وبعد مضى سنة تقريباً كتب قصة بعنوان «السمسار» فيها شخصية طبيب اشترى لزوجه هدية فى عيد ميلادها فلم تعجبها وعاد إلى المحل الذى اشتراها منه ليستبدلها .

وكل حياة زوجية لها لحظات صفائها ولحظات توترها ، وفى كتابات زوجى وصف دقيق لهذه اللحظات قد تكون مستوحاة مما يقع بيننا وقد تكون رؤية من

الأديب لطبيعة العلاقات الزوجية سواء عاناها بنفسه أم تخيلها بما لديه من طاقات فنية . والدليل على ذلك أننى قرأت له قصصاً كتبها قبل زواجنا يتعرض فيها لهذه العلاقات نفس هذا التعرض الدقيق .

س : لكل فنان اهتمامات غريبة شاذة ... فما اهتمامات زوجك الغريبة ؟

جـ : لا أعتقد أن لدى زوجى اهتمامات غريبة بالمعنى الذى نسمع عنه بالنسبة لبعض الفنانين الآخرين ، بل أن عادية تصرفاته تثيره ، فليست عنده حتى عادات التدخين أو شرب القهوة والشاى ، وأجده كأنما يريد أن يصرخ فى بعض الأحيان قائلاً: لم تكن عبقرية ديستوفسكى إلا بسبب الصرع الذى كان يصيبه، أريد شيئًا من الجنون من حياتى حتى أستطيع أن أصل إلى جزء من عبقرية هذا العبقرى .

س : لكل أديب معجبات ... ما موقفك نحو معجبات زوجك ؟

جـ : جمهور المعجبين بكتابات زوجى أكثر من جمهور المعجبات ، ولعل ذلك راجع إلى أن جمهرة القارئات عندنا من المراهقات ، فإذا تزوجن أو شغلتهن الحياة لم يعد لديهن متسع للقراءة ، وزوجى لا يتناول مشكلات هؤلاء المراهقات بقدر ما يتناول مشكلات الفئات الأنضج عمراً . ولهذا غالبًا ما تكون المعجبات من نفس عمره تقريبًا ، بل من محيطه الأدبى ، ولسن من المعجبات اللائى يسحرهن فى الأديب بريق شهرته وعظمته التى يتخيلنها ويضخمنها .

وهو يعترف لى بكل شئ -أو لعله يوهمنى بذلك ليخفى عنى ما هو أخطر- وأنا لا أمانع فى الإعجاب «الطيارى» ولكن هذا الصنف من المعجبات لا يكن من هذا النوع ، فإذا كانت المسألة أقرب إلى الجد وكان الاعجاب متبادلاً ، أجد أن الأمر يتطلب منى موقفًا أكثر حزمًا ، فيصبح موضع سلسلة دقيقة من أسئلتى وهو يجيبنى مبرراً وزاعمًا أن الفنان لابد له من معاناة تجربة بعد أخرى حتى يجد مادة لفنه . ولكنى واثقة أن الأمور لم تتطور – ولن تتطور – معه تطوراً خطيراً يوما ما .

س : أتذكرين أول مقال أو إنتاج كتبه ؟

جـ : لست أذكر أول مقال أو إنتاج كتبه لأننى لم أكن أعرفه ولا أقرأ له ، إنما أول مقال قرأته له كان بمجلة روزاليوسف وكان بعنوان «أزمة الزواج فى مجتمعنا»

وكان ذلك فى بداية علاقتنا قبل أن تتطور إلى خطوبة أو زواج ، وطبعًا اهتممت بقراءة هذا المقال لأعرف آراءه فى هذا الموضوع ، وقد أعجبنى فى هذا المقال وضوح الأفكار وترتيبها وصراحتها ، وتركيز التعبير عنها ، كما أننى أحسست من قراءته كأنما يعبر عن آرائى فى هذا الموضوع مما يسر التجاوب العاطفى والفكرى بيننا وحسم ترددى فى موقفى إذا هو اقترح على الزواج .

س : ما رأيك فى إنتاج زوجك الآن ... وهل تطور .. وكيف ؟

جـ : هذا سؤال أتركه للنقاد ، وإن كنت أعتقد أن قصصه أصبحت أكثر وضوحاً .

س : أحسن كتاب قدمه فى رأيك ؟

جـ : أفضل مجموعته التى نشرها بعنوان «رسالة إلى امرأة» ولعل ذلك راجع إلى أن أكثر قصصها ألفها وعانى كتابتها وهو معى مما يجعلنى أحس أننى شريكة معه – بطريقة ما – فى تأليفها .

س : كيف يقضى وقته فى البيت ؟

جـ : إذا لم يكن يكتب فهو يقرأ ، وإذا لم يكن يقرأ فهو مشغول بأطفاله ، وإذا لم يكن مشغولاً بأطفاله فهناك زوار معه .

س : أى الكتب يفضلها ؟

جـ : فى مكتبة زوجى كتب فى جميع الموضوعات أدبية وعلمية ، وقد يكون ذلك راجعًا إلى حد ما إلى أن كثيراً منها يصله عن طريق الإهداء فلا اختيار له فيها . ولكنه يحرص على أن تكون قراءته منوعة حتى يظل متابعًا لكل التطورات الثقافية ، ولكن كتب الأدب بنوعيها الإنشائى والنقدى هى أحب الكتب إليه ، وإن كنت ألاحظ أنه لا يميل كثيراً إلى قراءة الشعر .

س : أهم هواياته بعد الكتابة ؟

جـ : الأعمال اليدوية بالمنزل ، كإصلاح حنفية مكسورة ، أو تركيب نجفه جديدة ، أو تعليق لوحة أو إصلاح قلم حبر وما شابه ذلك .

س : من له الأثر الأكبر من حياته ؟

جـ : ليس هناك شخص واحد على وجه التحديد ، ولكن من المؤكد أنهم جميعًا من الكتاب ، وقد مر زوجى بعدة مر مراحل فى حياته كان كل منها متأثراً بشخصية ما ، فقد أعجب يومًا بطاغور ثم أعجب بكيركجورد ، ثم بكافكا وهكذا ، وهو اليوم يرى أن دستيوفسكى من أعظم الأدباء الذين أنجبتهم الإنسانية .

س : وهل عمله ككاتب يجعلك تشعرين بفراغ بسبب انشغاله في عمله ؟

جـ : هذا الشعور يكون موجوداً لا سيما حين أريده أن يصطحبني إلى السينما مثلاً أو حتى حين أريد أن أبلغه نبأ أو كلمة فأجده مشغولاً بقراءة أو كتابة ، وأخشى أن أقطع عليه اتصال أفكاره ، وأحيانًا أجلس معه لأقرأ بدوري أحد الكتب التي تزخر بها مكتبتنا ، وعلى العموم فأنا لا أعاني هذا الشعور بالفراغ بحكم عملي كموظفة .

س : ألم تطلبي منه تغيير شيء ما في قصة له .. ألم تناقشيه في كتاباته ؟

جـ : في الحقيقة أنني القارئة الأولى لكل ما يكتب ، وبالتالي فأنا ناقدته الأولى ، ويؤله كثيراً أن أكون منصرفة إلى عمل منزلي ، فلا أستطيع أن أفرغ بسرعة لقراءة بضعة سطور كتبها ، ذلك أنه أحيانا ما يقرأ لي ما يكتبه فقرة فقرة ، وأنا لا أقرأ عمله الفني كما ينشر على الناس بل إنني أقرأه أكثر من مرة ، كل مرة في صورة جديدة ، ذلك أن زوجي قد يصل به الأمر إلى كتابة قصته خمسة عشر مرة، ولهذا فأحيانا ما لا أستطيع الحكم عليها في صورتها الأولى، أو لأنني أعرف الوقائع المستمدة عنها مما يجعلني أحيانا ما أطابقها بهذه الوقائع بدلاً من أن أحكم عليها كعمل فني مستقل .

وكثيراً ما يملي على ما كتبه في التسويده لأن خطه لحظة إنتاجه لا يكاد يقرأ ، فهو ينصرف إلى التعبير عن أفكاره بحيث لا يسمح له هذا الانصراف بالانتباه إلى تحسين خطه . وأحيانًا أنسخ له ما كتبه حتى يمكن قراءته ، وأحيانًا أقرأ كلمات كتبها بخط يده لا يعرف هو كيف يقرؤها .

وفي هذه الحالات أجد بعض العبارات التي قد تكون واضحة في ذهنه لكنها غامضة بالنسبة للقارئ فأنبهه إليها ونتفق معًا على إعادة صياغتها بحيث يصل التعبير إلى القارئ كاملاً ، كما أنني أبدي له بعض الملاحظات التي يوافقني عليها . مثال ذلك أنه وصف مرة شخصية سيدة ماتت ، كان يريد أن يبين أن أولادها بنزاعهم وشجارهم قد تسببوا في مرضها فوفاتها ، وكان قد جعل عمرها فوق الخمسين ، فأوضحت له أن الموت بعد الخمسين في بيئتنا يعتبر أمراً مألوفًا طبيعيًا ، بعكس ما لو كانت الوفاة في سن أقل من ذلك

فيتضح للقارئ أن لنزاع الأبناء دخلاً في التعجيل بوفاتها ، وفعلاً وافقني على رأيي وجعل عمرها تسعة وأربعين عاماً !

س : هل تأثرت بأدب زوجك ؟

جـ : لا أستطيع القول إني تأثرت بأدب زوجي ، لأن التأثر يكون بدعوة يدعو إليها الكاتب ، وزوجي لا يذيع دعوة بين الناس بقدر ما يعبر عنهم ، والقول أني معجبة بأكثر ما يكتبه زوجي أقرب إلى الصحة . إنما أنا تأثرت بالجو الأدبي الذي يعيش فيه ، فأصبحت أكثر حرصاً على القراءة والاطلاع حتى أستطيع مشاركته في حياته الفنية والفكرية .

س : وأولاده .. هل تأثروا بأدبه ؟

جـ : مايزال أولاده أطفالاً ، وإن كانوا أحياناً ما يرون صورة أبيهم أو اسمه في الصحف أو يسمعوا صوته في الإذاعة ، وهم يحلمون باليوم الذي يستمعون فيه إلى قصة من تأليفه في ركن الأطفال ، ولديه الكثير من هذه القصص التي ألفها خصيصاً لهم يقصها عليهم في كثير من الليالي قبل نومهم – وغالباً ما ينام هو أيضاً معهم – مما يبدو أن مفعول قصصه هذه ينفع الصغار والكبار على السواء ، لكنه لم يحاول أن يدون شيئاً منها حتى اليوم .

مايو ١٩٦٠

حمار جدی

كانت أمى تعارض دائمًا تحقيق أمنية طفولتى فى اقتناء الطيور والحيوانات الأليفة بحجة أن شقق المدينة لا تتسع لمثل هذه الكائنات . ومن حسن حظى أن أفراد أسرتنا لم يكونوا كلهم من سكان المدينة ، فقد كان جدى وجدتى - يرحمهما الله - من سكان جزيرة ريفية بمحافظة المنيا بصعيد مصر الأوسط ، ومنها كانا يرسلان لنا خزين العام من جبن وسمن وكشك إلى جانب الفطير المشلتت المصنوع من رقائق العجين المغمور فى السمن . وكان وصول هذا التموين يوم عيد لنا نحن الأطفال ، لاسيما حين نتحلق لالتهام الفطير المشلتت نأكله مع الجبن المنقوع فى المش . وكان جدى يرسل هذا التموين مع بحارة المراكب الشراعية التى ترسو على ساحل النيل بمصر القديمة - إحدى ضواحى القاهرة - حيث كنا نسكن ، محملة بخيرات الجزيرة الريفية من بصل وثوم وفول وعدس وقثاء .. لبيعها لتجار القاهرة طبقًا لصفقات تم إبرامها سابقًا .

وفى كل صيف كنت أسافر مع أمى وإخوتى إلى جزيرة شارونة لقضاء الإجازة الصيفية عند جدى وجدتى ، على أن يلحق بنا أبى ليقضى إجازته أيضًا معنا ، نعود فى نهايتها إلى القاهرة .

ولما كانت محطة القطار القادم من القاهرة تقع على البر الغربى بمركز مغاغة ، فقد كان على كل وافد إلى الجزيرة أن يعبر النيل فى أحد القوارب الشراعية المعدة لذلك . كما كانت بيوت القرية تحتل أعلى بقعة فى وسط الجزيرة حتى لا يركبها النيل عند فيضانه . لهذا كانت تفصلها عن شاطىء النيل مسافة من الأرض الرملية والحقول . وكان جدى يشفق علينا - نحن أبناء المدينة - أن نقطع هذه المسافة سيرًا على الأقدام فى مثل هذه الأرض المتربة حينا الموحلة حينًا آخر أو تحت وقدة الشمس إذا كان الوقت ظهرًا . لهذا كان يرسل لنا عددًا من الحمير لنركبها ، يملك واحدًا منها ويستعير الباقى من الأقرباء والأحباء ، وعندما يقترب قاربنا من شاطىء الجزيرة كنا نستطيع أن نلمح أقرباءنا من الشباب يقفون إلى جانب حميرهم ملوحين لنا مرحبين بنا . ويبدو أن إرسال الحمير كان فيه معنى من معانى التكريم لهؤلاء القادمين من العاصمة حيث جميع أنواع المواصلات وأحدثها .

وكان جدى شديد الاهتمام بحماره ، فالبردعة (السرج) دائمًا جديدة ذات ألوان زاهية ، واللجام فى فمه يوضع خصيصاً يوم وصولى حتى أتشبث به فلا يسهل وقوعى وأنا ابن البندر الغشيم . وإذا تسلخت بشرته نتيجة احتكاك السرج بظهره فإنه يعفى من العمل مباشرة . وكان يبدو أنه يتردد على الحلاق - أو المزين بوجه أصح - فقد كان يزينه حقًا بهذه النقوش الهندسية التى يصنعها بمهارة التقاء المقص بشعر الحمار . وكنت أستطع أن أميزه بلونه الأبيض وأذنيه الطويلتين - عن بقية الحمير - اللتين تنتصبان إلى الأمام كلما لاح أن هناك خطراً يهدده .

وعلمونى كيف أركبه ، وكيف أحمله على الإسراع فى مشيته بأن أهز ساقىّ المتدليتين إلى جانبيه ولا أستعمل العصا إلا فى حالات نادرة ، فهو مؤدب مطيع . وكنت أحاول أن أكتشف أين تكمن فيه هذه الغباوة أو البلادة التى جعلته مضرب الأمثال ؛ لكنى اكتشفت أن فى هذه التسمية لوناً من المبالغة . فقد سمعت أنه يذهب كل فجر من البيت إلى النيل يحمل على ظهره بلاصين أو جرتين دون مرشد أو قائد ، فتعرفه الصبايا اللاتى يملأن جرارهن ، ويتطوعن لملء الجرتين ، وما يلبث أن يعود بهما ثلاث مرات أو أربع حتى تمتلىء الأزيار الموجودة فى بيت جدى .

وقد علمنى حمار جدى الحساب - وعلى وجه التحديد الأعداد - فى طفولتى المبكرة . كنت أذهب مع جدى إلى حظيرة الحمار ليضع له الطعام ، فأستمتع برؤيته وهو يمضغ أعواد البرسيم أو يجرش الفول بينما يهش الذباب عن ظهره بذيله . ويتحين جدى الفرصة ويسألنى : كم أذن للحمار . فأجيب مندفعًا صارخًا مثبتًا ذكائى وفائزاً بمدحه أمام زواره : اثنان . وكم عدد أرجله ؟ أربعة . وكم ذيل له ؟ واحد . حتى لقد ارتبطت عندى الأعداد بأطراف الحمار فى طفولتى ولزمن طويل فيما بعد .

وكنت وأنا أركبه أتذكر قصصًا كثيراً ما سمعتها فى ريفنا المصرى . فالضباع موجودة بالجبل فى هذه الضفة الشرقية ، ويقال إنه إذا أحس بها الحمار فإنه لا يلبث أن يتوقف ثم يتبول دمًا . لهذا كلما وقف حمارى لسبب ما - لا سيما إذا كان الوقت ليلاً - كنت أتوقع أن أراه يتبول دمًا رغم كثرة الأقارب والأحباء الذين كانوا فى صحبتنا .

وحين أصبحت فى التاسعة أو العاشرة رأيت أننى كبرت بما فيه الكفاية بحيث يحق لى أن أركب حمار جدى بمفردى . وأصررت أن يتركونى وحدى فوق الحمار فى طريق ذهابنا من شاطىء النيل إلى بيت جدى . وما أن تحققت أمنيتى حتى تخيلت أننى فارس كهؤلاء الفرسان الذين كنت أشاهدهم يقومون بألعاب فروسيتهم فى أيام الأعياد فى الساحة التى يطل عليها بيتنا فى القاهرة . لكن الحمار أصر على أن يسير ببطء لا يرتفع إلى مستوى نشوتى وخيالى . فأردت أن أجعل منه حصانًا ، واستعنت بالعصا إلى جانب الوسائل الأخرى لأحمله على الركض . ولست أعرف حتى الآن هل قصد الحمار معاقبتى على هذه القسوة الطائشة أم أن المسكين حاول الطاعة فلم تكن مستطاعة ، ذلك أننى ما لبثت أن وجدت نفسى فجأة منحنيًا على مجرى من مجارى المياه وقد تغطت ساقاى بالوحل ، ولولا أننى إستندت إلى كفى لوقعت بطولى فى المجرى أو فى طينه ، بينما وقف الحمار إلى جانبى وكأنه لم يقترف شيئًا . وتفرست فى الظلمة فى ملامحه فوجدتها جامدة لا تعبر عن شىء : هل هى ملامح تشف عن رأيه فى غرورى الصبيانى أو هى ملامح أسف مما ألم بصديقه الآدمى . وقد أسرع الأهل فأعانونى على الوقوف والتخلص مما لوث ملابسى ، ثم أعفونى من امتطاء هذا الحمار ، أو فى الواقع أعفوا الحمار منى ، وأردفنى قريب لى على حماره .

وكما يقول المثل «ما محبة إلا بعد عداوة» ، فقد كان هذا الحادث نقطة تحول فى علاقتى بحمار جدى ، لأننا من يومها أصبحنا أصدقاء . أزوره فى حظيرته كل صباح أيام إجازتى الصيفية ، والحظيرة على بعد أمتار فى مواجهة بيت جدى . وكان فى أول أمره أحيانا ما يعيرنى انتباهه وأحيانًا ما يتجاهلنى تمامًا ، فأحاول أن أحدثه لعلى أثير التفاته . وكنت ألمح كأنما دموع تنساب من عينيه ، فأتساءل عما يبكيه ، هل هى يا ترى وحدته وعدم وجود حمير آخرين يلعب معهم ، وإن كان جدى قد حاول أن يفهمنى أنها مجرد إفرازات طبيعية . لكنى أتمنى لو أن جدى اشترى حمارة تؤنس صديقى الحمار وتلد جحشًا صغيراً ألاعبه .

وقد عدت ذات صيف إلى قريتنا فوجدت أن حمارنا أصبح عاشقًا ، ويبدو أنه تعرف فى إحدى رحلاته الصباحية إلى شاطىء النيل بأنثى من جنسه هام بها وهامت به ، فرمح خلفها حتى وقعت منه الجرتان وتكسرتا . ولما تأخر عن موعد عودته خشى جدى

أن يكون قد أصابه مكروه أو اختطفته إحدى العصابات ، لكنه لم يلبث أن عاد – كما يعود الابن المشاكس – مع إحدى القريبات وكانت تملأ جرتها ، فشاهدته «يبرطع» متلبساً بغرامة الجديد . ومن يومها أصبح كلما مر بمنزل معشوقته حرن ونهق نهيقاً يشوبه شجى العشاق ، وأبى أن يتحرك حتى يُضرب ويوجعه الضرب .

وقد شهد ظهر هذا الحمار أولى ذكرياتى الغرامية ، فقد أرسل جدى ذات يوم إحدى العاملات فى بيته لتصحبنى إلى شاطىء النيل وأنا فى طريق عودتى إلى القاهرة ، ثم تسترد الحمار لتعود به بعد أن أستقل المعدية أو العبارة . كانت فتاة فقيرة فى سن المراهقة مثلى عليها مسحة من جمال الشباب ، تتردد على منزل جدى لتؤدى له ولجدتى بعض الخدمات . ووجدتها تجاذبنى الحديث بدلال وبطريقة تنبهنى إليها ، وإذا دمعتان كبيرتان تنحدران من عينيها . وبغير كلمات كثيرة أدركت أنها تتمنى أن تتزوج ابن المدينة ، مما ملأنى بالغرور والأسف . ولم يكن هناك غير هذا الحمار الصامت المجد فى السير شاهداً على هذا الاعتراف الذى باحت به لى أنثى لأول مرة فى حياتى .

وفى إحدى السنوات ، وكنت قد أصبحت فى الثانوية العامة ، سافرت إلى قريتنا شتاء هذه المرة – فى أجازة نصف السنة – لأن العلة كانت قد اشتدت وطأتها على جدى وكان لابد أن نراه . فلم أجد حمار جدى فى انتظارنا ، وقيل لى إنه نفق . كما علمت أن الفتاة قد تزوجت .

وبعد عودتنا إلى القاهرة بلغنا نبأ وفاة جدى أيضاً رحمه الله فأتت جدتى لتقيم معنا بالقاهرة حيث لم يكن لها أبناء آخرون بالقرية ، من يومها انقطعت صلتى بجزيرة شارونة ، لكن يبقى حمار جدى حيا فى ذاكرتى .

العشّاق الخمسة

بين بريق الرماد والمساء الأخير

- ١ -

في نفس الوقت الذى كنت أكتب فيه ديوانى النثرى «المساء الأخير» ، وبعد قليل قصة «العشاق الخمسة» ، مستوحيا فيها سنوات حياة جيلنا البكر بكلية آداب القاهرة (فؤاد الأول) فى نصف الأربعينيات الأول من هذا القرن (القرن العشرين) وما تفاعل فيها من عواطف وعواصف ، كان هناك شاعر آخر يكتب – ودون اتفاق – ديوانًا مشابهًا شكلاً ومضمونًا وفى ظروف مشابهة فى كلية آداب جامعة الإسكندرية (فاروق الأول وقتئذ) مستوحيا قصة حياته العاطفية القصيرة ، كما أبدع مع زملائه وأصدقائه الشباب المتفجرين بالحيوية والدهشة والطموحات والمزدحمة حياتهم أيضًا بالخيبات قصة مقاربة لقصة «العشاق الخمسة» وإن لم يكتبها الشاعر نفسه لأن آثر أن يترك دنيانا بإرادته – إن كان الانتحار عملاً إراديًا – إنما كتبها بعد أكثر من نصف قرن صديقه – وأحد أفراد الشلّة – إدوار الخراط وذلك فى مقدمة الديوان الذى جمع فيه بالتعاون مع الدكتور مصطفى بدوى الأستاذ المتقاعد (الآن) بجامعة أكسفورد أشعار صديقهما ، وأطلقا عليه عنوان «بريق الرماد» .

أما هذا الشاعر فهو محمد منير رمزى الطالب بقسم اللغة الإنجليزية وقتئذ والمولود عام ١٩٢٥ . أما زملاء الشلة فهم : محمد مصطفى بدوى ، وسامى على (البروفوسير سامى على الذى رأس معهد الدراسات النفسجسمية فى السوربون سنوات طويلة ، فضلاً عن أنه رسام ومترجم لأشعار الصوفية العرب) ، ومحمد عبد المتعال قدّال (المرحوم د. محمد عبد المتعال قدّال درس فى جامعة جلا سجو بأسكتلندا . بعد حصوله على ليسانس اللغة الإنجليزية من جامعة الإسكندرية وقام بتدريس اللغة الإنجليزية فى جامعات الإسكندرية والخرطوم والرياض واليمن) ، ثم هناك حسن الذى لا يعرف عنه إدوار الخراط إلا أنه كان جغرافيًا رُقى إلى منصب هام بالتربية والتعليم وأُعير للخارج ، فضلاً عن خامسهم إدوار .

بقيت معبودتهن سميه التى آثر إدوار الخـراط أن يحجب اسمهـا الحقيـقى ، فـهى كمـا يقـول «ابنة الدكتور أبو نادى الذى كان شـخصية نقرأ عنها ونعرفـها من الشـعـر والنحـالة .. مـؤلف "الآلهـة" و "إيمانى" ، ومـؤسس جـمـاعـة "ضـد ديونيـزيوس" وصاحب مجلتها وراعي حركة التجديد في الشعر. "(منير رمزى ، بريق الرماد ، تقديم إدوار الخراط ومحمد مصطفى بدوى ، شرقيـات للجميع ٣٩ ، ١٩٩٧ ، ص ٣١) وهى اليوم تعيش فى الولايات المتحدة الأمريكية ، لم تتزوج ، وقد جاوزت السبعين من عمـرها كمـا تجـاوزنـاها جميعًا نحن الذيـن مازلنـا أحياء من هـذا الجيـل" (المرجع السـابق، ص٢٨) فـإذا ترجـمنـا ضـد ديوينزيـوس بأپولـو ورددنا الآلهـة وإيمـانى إلى «عقيدة الألوهيـة» و «لمـاذا أنا مؤمن» ، شفّت الشخصية التى تتوارى خلف سميّة .

ويحكى إدوار الخراط تحت عنوان «شهادة فى يوميات» قصة هذه المجموعة من الشباب المتوهج بالمواهب والجنس وتفجر تلك الينابيع فى تلك الفترة من حياتهم والذى كان وجود هذه الطالبة بينهم فى أول الأمر نوعًا من الحدث الخارق ، وظاهرة لا تُصدَّق، «كانت سمية أسبور ، وكانت تعرف الأولاد زملاءها فى الفصل واحداً واحدًا» (المرجع السابق ، ص ٣٢) .كانت أول فتاة عرفوها ،كلهم عشاق مساكين «يمشون معها فى الشارع جماعة تثرثر وتتناقش ، بأسلوب مهذب ، عن الأدب وعن الشعراء ، وتقفز فى حديثهم تلك الكلمات الإنجليزية التى عرفوها حديثًا وذاكروها بالأمس عن الدراما والشعر والنغم والقافية والوزن والأسلوب ...» (المرجع السابق ص ٣٢) .

غير أن سمية – فيما يبدو – أولت حسن رعاية خاصة وصلت إلى حد أنهما كان يذهبان إلى السينما معًا وحدهما ، لكن حسن «كان يضع فوق فوران جسمه السرِّى الخجل من ذاته قناع تلك الرومانسية العذبة التى كان يخاف أن يسميها الحب» . وكانا «يحرصان كل الحرص على ألا يتلامسا مطلقًا .. يجلسان فى السينما جنبًا إلى جنب مهذبيْن مؤدبيْن عاقليْن «كـانت هى أيضًا ملء ذهنها رومانتيكية الكـتب» (المرجع السابق ص ٣٥٠) .

ويستطرد إدوار الخراط فى تحليله وتعليقه «هكذا إذن مضت تلك العلاقة تقليدية ، وتقريبًا نموذجية ، فى تلك الفترة : علاقة شبه ذهنية ، مبنية على اضطرابات المراهقة

إلى أن ظهر صبحي المسيحي وهي المسلمة «فالواقع أن البنت في تلك الأيام كانت تتعلق بصبحي وتتشبث به جداً ، وكانت قد ابتدأت تبدو أنيقة وسعيدة .. وكان الصيف كله قد مضى في نشوة غرام بينهما ...» (المرجع السابق ص ٣٧) .

وفجأة انقلب كل شيء مرة ثانية رأسًا على عقب : أحبها منير «منير هادئ ، متدفق الروح .. محني الرأس قليلاً يسير إلى جانبها ، ليس في هذا العالم» (ص ٤٢). وعندما زاره إدوار في بيته قبل أسبوعين من انتحاره وسمعه يلقي عليه أشعاره - على غير عادته - وتوجّس منها الكارثة القادمة قال «لم أكن قد تصورت الحب حتى اللحظة إلا شيئًا واحداً من بين أشياء أخرى في غمار الحياة . بضعًا من حياة . هائل وعميق . لكنه لا يصل إلى أن يكتسح كل الحياة ، ويحيلها نغمة ذابلة من نغمة» (ص٤٦) . كان منير طالبًا في ليسانس الآداب حين انتحر في ٢٥ مايو ١٩٤٥ قبل تخرجه بأسابيع قليلة . أما سمية فقد هاجرت في السنة التالية إلى أمريكا مع أبيها المصري وأمها الإنجليزية .

وقد حرص الصديقان الدكتور مصطفى بدوي وإدوار الخراط على جمع أشعار محمد منير رمزي وتوثيقها ونشرها بعد أكثر من نصف قرن من كتابتها احتفالاً بصداقة في فترة حيــوية من العمر ، بل إحياء لفتــرة حيوية في تاريخنــا الأدبي ، ثم للقيمة الأساسية في شعره .. بما فيها من سرف رومانتيكي أحيانا في داخلها عناصر مقدم سيريالية مصرية . ونجح الصديقان في نشر أشعار صديقهما التي تنتمي إلى ما يُسمى بالشعر المنثور تارة وقصيدة النثر تارة أخرى ، وما أصرّ أنا على تسميته «النثر الغنائي» ، وذلك في ديوان عنوانه «بريق الرماد» ، وهي مجموعة مقطوعات تتميز بما يتميز به هذا اللون من النثر الغنائي «موسيقية من حيث مستوى الرؤى والتأملات والدلالات في تباينها وتوافقها وتقابلها وتراسلها» . (ص ٢٦)

لكن هذه المجموعة تتميز بخصوصية أبرزها - كما لاحظ إدوار الخراط - هو لون السواد الذي يتردد باستمرار في مقطوعاتها ، مما يمكن اعتباره تمهيداً لما انتهى إليه مبدعها من مأساة .

- ٢ -

في الوقت نفسه ، في النصف الأول من الأربعينيات ، كان هناك في كلية آداب القاهرة أو جامعة فؤاد الأول مناخ مشابه في الإطار العام وإن اختلف في بعض التفاصيل بحكم الضرورة . وقد قدَّمْتُ هذا المناخ - وإن كان تحت قناع الفن - في قصتي «العشاق الخمسة» حيث نجد بطلتها سلوى (تبدأ أيضًا بحرف السين الذي أخفي وراءه إدوار الخراط اسم طالبة الآداب السكندرية) ، ثم كثَّفْتُ مجموعة الشباب في خمس مواهب شابة : رسام وعازف وشاعر ومثَّال ومتفلسف ، واستطردت القصة تصفهم «وأصبح مجالهم الخاص لا يسمح لإنسان أن يتنفس بينهم بلا موهبة ولو كانت مدَّعاة» . كما أشارت القصة إلى تلك العلاقة الرقيقة الدقيقة بين أفراد المجموعة لمعشوقتهم «ورغم أن كلا منهم أيقن أنها تحبه دون الباقين ، إلا أنه لا يحب أن يفسد على الآخرين متعتهم ولا على نفسه هذه الرفقة التي يجد فيها السعادة والرضا ، فيقنع أن يحبها وأن تحبه دون حاجة إلى هذه الرعاية الخاصة التي قد تُلفت الأنظار وتفسد الأمور» . وقد سارَعَتْ وساعَدَتْ هذه العلاقة على اكتشاف ذواتهم وتفجير مواهبهم(*) .

(*) في مقال للدكتور عبد القادر القط في صحيفة الأهرام القاهرية بتاريخ ٢٥ سبتمبر ٢٠٠٠ بعنوان «مازلت أذكر» أشار إلى موقف مشابه - مع اختلاف في التفاصيل طبعًا - في نفس تلك الفترة التاريخية ، حيث قال :

وإذا كان لتلك القصيدة فضل ما جلبته إليّ من رضا نفسي ومكافأة مالية ، فقد كان لها مع ذلك «فضل» فصلي من جماعة «الفكر الحر» التي كنت أحد أعضائها في كلية الآداب . ولم يكن الطلاب والطالبات قد شغلوا أنفسهم حينذاك بالكتاب المقرر والامتحانات والمجموع ، وكان كل طالب يختار كليته وقسمه على هواه فيتيح له الاختيار الحر متسعًا من الوقت يرضي فيه ميوله الثقافية أو الفنية الخاصة ، فكان في الكلية جماعة للموسيقى ، وأخرى للتمثيل ، وجماعة للمحاضرات والندوات وأخرى للرحلات . وكنت عضوًا بجماعة الموسيقى وجماعة «الفكر الحر» ومعظم أعضائها من قسم الفلسفة ، وكان من بينهم فتاة جميلة رقيقة أنيقة المظهر من أسرة ريفية عريقة ، أحبها كل أعضاء الجماعة حبًا صامتًا .

كانت مثالاً للمرأة المصرية العصرية الجديدة التي كانت تعرف كيف تشارك الشباب بعض لهوهم البريء دون ابتذال ، وتبادلهم الأحاديث والدعابات وهي موضع تقدير واحترام ، يتوهم كل من يحدثها - دون أن تقصد إلى هذا - أنها تؤثره باهتمام خاص ، فأحبها الجميع . =

أما هذه المجموعة من الطلبة والطالبات فلم يكونوا فى سنة دراسية واحدة ولا تخصص دراسى واحد ، وكلهم لا يعرفون كلهم ، بل إن بعضهم كان يأتى من كلية الحقوق المجاورة ليشارك فى حلقات تذوق الموسيقى الكلاسيكية التى كان يعقدها الدكتور لويس عوض فى إحدى قاعات قسم اللغة الإنجليزية . ومن الملاحظ أن عدداً لا بأس به من أفراد هذا الجيل – طالبات وطلبة – كان لهم إسهامهم المعروف فى الحياة المصرية العامة فيما بعد. أذكر من الطالبات (مع حفظ الألقاب التى أضيفت فيما بعد): الشاعرة ملك عبد العزيز ، صفية المهندس التى أصبحت رئيس الإذاعة المصرية ، ومى شاهين التى ما تزال تداوم على كتابة مقالها الأسبوعى فى صحيفة الأخبار ، ثم أستاذات الجامعة بقسم اللغة الإنجليزية : فاطمة موسى وأنجيل بطرس ولطيفة الزيات . ومن الطلبة عبد القادر القط الذى وإن تخرج عام ١٩٣٨ من قسم اللغة العربية إلا أن عمله فى مكتبة الجامعة القريبة من الكلية وصِلَتُه الحميمة بالجيل الذى يليه أتاحت له التفاعل معه . كذلك كان الشأن من الدفعات السابقة مثل توفيق حنا ومرسى سعد الدين . وإذا كان مرسى سعد الدين قد عبَّر عن عواطفه فى قالب الشعر الإنجليزى المعروف بالسونيت Sonnet ، فإن عبد القادر القط قد فجَّر فيه هذا المناخ مواهبه الشاعرية المبكرة فمضى ينشدنا :

= وفى نهاية أسبوع قامت الجماعة برحلة إلى إحدى الجزر النيلية ، وتوقع الجميع حضورها ، لكنها غابت ففقدت الرحلة كثيراً من بهجتها . ومع أنى كنت أقل الأعضاء صلة بها أو حديثًا معها ، فقد شعرت بخيبة أمل كبيرة لغيابها ، وحين عدت من الرحلة نظمت قصيدتى «غياب» التى نشرت فى «الكاتب المصرى» وكان من مقاطعها :

أيها الغائب عن هذى المروجْ ... أكثَرَ الصمتُ حوالَىَّ الضجيج
غير همْس من نفَثات الأريج ... وحنين للذى غاب شذاه
أيهاب الغائب لا عَتْبُ عليكْ ... الشباب النُضْر ريَّانُ لديك
وأمانيكَ جميعًا فى يَدَيْك ... كيف تدرى أن فى الدنيا عُناه

«والعناة» تعنى الأسرى والمُتْعبين .

كان أعضاء الجماعة يدركون حبى الصامت ويحترمونه مادام صامتًا ، لكنهم بعد أن نشرت القصيدة رأوا أن الأمر قد تجاوز مرحلة الصمت فعقدوا اجتماعًا خاصًا قرروا فيه فصلى من الجماعة ذلك لأنها كانت جماعة «الفكر» الحر وليست جماعة «القلب» الحر !

حـيـاتـى كلهـا شـفق قـصـيـر العـمـر مـجـروح
مـضى مـا ضـمّـه أفق ولا طـربـت لـه روح

ثم كان هناك أيضًا محمود أمين العالم ، وعباس أحمد ، ومصطفى سويف ، وأمين عز الدين ، وأنيس منصور ، وبدر الدين الديب ، وفؤاد زكريا ... ومن كلية الحقوق طلبة مثل محمد عودة وحسن فتح الباب .

وبينما كانت بعض العلاقات كما عرض لها هذا الحوار الذى ورد فى قصة «العشاق الخمسة» :

– لكنه لم يبح لها بشىء حتى فى غير شعره .

– مثلما لم تبح له بشىء حتى فى شعرها .

فإن علاقات أخرى تُوِّجَت بالزواج مثل مصطفى سويف وفاطمة موسى ، وبدر الديب وصفية ربيع . وفيما بينهما علاقات تدرجت من زمالة لم يتجاوزها أصحابها ، إلى علاقات استطاعت أن تفلت إلى حين من الحصار ، ثم تراجعت إلى قواعدها بغير نظام .

بينما فشلت علاقات أخرى يمكن روايتها اليوم من باب الطرائف – وربما الغرائب– وإن كانت وقتئذ فى باب المآس . من ذلك ما يرويه الدكتور عبد القادر القط عن زميل مسيحى فى قسم التاريخ هام بطالبة مسيحية فى قسم اللغة الإنجليزية – أصبحت فيما بعد شخصية تربوية مرموقة – لا تدرى شيئًا عن مشاعره ، فلجأ إلى صديقه عبد القادر القط طالب قسم اللغة العربية ليكتب باسمه رسالة لها يبثها فيها لواعج قلبه . وبادر عبد القادر القط بدافع الصداقة والشهامة وكتب بخط يده – وعلى لسان صديقه – رسالة حب رومانسية ، وكيف أنه حين يدخل الكنيسة تختلط عليه صورة العذراء بصورتها ، وأنه يسأل الله أن يجمعهما طاهرَيْن أمامه . وختم رسالته بذكر الحرفَيْن الأولَيْن من اسمه ، ثم عنوانه على شباك بريد الجيزة (ولم تكن صناديق البريد وأرقامها قد استُخدمت بعد) . وما أن تسلمت الطالبة الخطاب حتى فتحته – وهى لا تدرى شيئًا عن محتواه ولا تتوقعه – وقرأته ، بينما وقعت عين زميلاتها عليه .

وكان رد الفعل التلقائي – ودفاعًا عن سمعتها – أن قصدت عميد الكلية تطلعه على الرسالة . فأرسل العميد إلى مدير مكتب البريد يطلب منه أن يعرف اسم صاحب الحرفيْن حين يأتي مستفسرًا عن رسائل له . وفعلاً ما أن عاد العاشق الرومانسي بعد أسبوع يسأل عن رسائل له حتى أجابه مدير مكتب البريد بالإيجاب وطلب منه قبل أن يسلمه الرسالة أن يعرف اسمه بالكامل ، فذكره له وهو يكاد يطير فرحًا . غير أن ذلك لم يدُم إلا دقيقة واحدة حين فاجأه مدير المكتب بألا رسائل له . وفى التحقيق أنكر الطالب أنه كتب أية رسائل ، وأنها مكيدة مدبرة له ، مطمئنا إلى أن الخط بيده صديقه عبد القادر . وعرضوا الأمر على خبير خطوط . ويروى عبد القادر القط أنه رغم ألاّ علاقة على الإطلاق بين خطه وخط صديقه المتهم بحيث يسهل على أى إنسان أنْ يفرّق بينهما ، إلا أن خبير الخطوط أفتى بأنه خط هذا الزميل سيِّء الخط ، مما أدى إلى فصله عامًا من الكلية . ولم تكن هذه هى نهاية القصة ، فقد ثار ضمير الطالب عبد القادر القط الذى يعرف الحقيقة ، فذهب إلى وكيل الكلية معترفًا بأن الخط خطه ، فقدَّر الوكيل شجاعته وعاقبه عقابًا صوريًا بفصله من الكلية أسبوعًا . أما صديقه الجانى المجنى عليه فلم يَعُدْ إلى الكلية أبدا لأنه كان قد أصبح موظفًا .

– ٣ –

أما العلاقة التى ولَّدت المساء الأخير فكانت علاقة يوسف الشارونى بلطيفة الزيات التى استمرت عامين من يناير ١٩٤٣ حتى يناير ١٩٤٥ ، والتى أشارت إليها لطيفة الزيات فى أحد أعداد مجلة «أدب ونقد» فى مقال نشرته بمناسبة وفاة لويس عوض حيث قالت إن يوسف الشارونى كان بطلى لفترة ، تقصد هذين العامين . وقد أعطتنى بذلك الإشارة الخضراء للحديث عن هذه العلاقة التى اتفقنا – ودون أن نتفق – على عدم الإشارة إليها فى كتاباتنا . فقد كانت علاقة معقدة ، ربما لأنها كانت تشبه فى وجه من وجوهها علاقة صبحى بسميَّة . كذلك فإن أحد وجوهها المعقدة ما عبَّرتُ عنه

فى قصيدة ألّفتْها وقتئذ بعنوان «المثال الحزين» (وكلمة مثال هنا معناها بطل على نحو ما ذكرت لطيفة) منها هذه الأبيات :

جــعلتِ منى مــثـــالاً ومَـنْ مــثـــالى يكـون
ســـواكِ حــيث أحـق ولا يُــلــبِّــى الحــنــين
إنـى الإلــــه الحــزينُ
حُـســدْتُ يوم عُــبـدتُ ومــا دروا مـــا أعـــانى
أريـدَ رشـــفـــة عطـف أو قـــــد يـجـف حـنانـى
كــمـــا تجـف الأمـــانى
شــبـــابـك الحلو جـــاء يغـــريـه فىَّ الشـــبـــابُ
وغـــاب أن شَـــبـــابى يغـــريه فـيـكِ الشـبـــابُ
أودُّ حـــبـّـــا يُجـــابُ

لقد ولَّد إعجاب الشابة الحسناء وحيويتها عاطفة فى قلب بطلها ، فهبط من مرتبة البطولة أملا فى أن تبادله مشاعره ، لكنها اكتشفت أن له قلبًا كبقية البشر لتنتهى علاقة قامت على وهم . وقد عبرتُ عن هذا الموقف فى أكثر من فقرة من فقرات اللحن الجنائزى بالمساء الأخير :

«حين يتحول المبدع إلى عاشق ، فمعنى هذا أنه منح مخلوقه وجوداً مستقلاً من أجل أن يعشقه ، لكن المخلوق – الذى ما عاد جزءاً من ذات الخالق – لا يبادل مبدعه الحب كما قدر يتبادر إلى الذهن ، بل يرى فى الثورة عليه أوضح طريقة لإعلان وجوده الذى كان يفنى فيه ، وما أهون مصير كل مبدع يتحول إلى عاشق» .

«تلك هى التضحية التى يجب أن يقدمها كل مبدع ثمنًا لإبداعه . أن يحب بغير أن يشترط حبًا مقابلاً . وهذا هو الفرق بين حب الخالق وحب المخلوق للمخلوق ، بين حب الأم وحب الإنسان لأخيه الإنسان» .

(المساء الأخير ، ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ ، ص ٩٤) .

وهكذا تفجّر المساء الأخيرُ دفقة وجدانية واحدة خلال بضعة شهور ، كنت خلالها ألتقى كل صباح بجارى فى السكن وزميلى فى الدراسة بدر الديب ، ونذهب سيراً على الأقدام من مصر القديمة إلى كلية الآداب بالجيزة وأنا أُسمعه مقطوعة جديدة من مقطوعات المساء الأخير . وكانت ميزة بدر أنه مستمع جيد ومتجاوب جيد ، صُحْبته تُضيف دائمًا إلى وجودك عاطفيًا وثقافيًا وإبداعيًا .

وكان طبيعيًا أن تختلف نغمة «المساء الأخير» عن نغمة «بريق الرماد» ، فقد توارى منه اللون الأسود تمامًا ، وكان – على العكس – الهدف من إبداعه هو تجاوز المأساة ، أو كما ذكر د. عادل سلامة فى دراسة له عن المساء الأخير «إعلان الرفض». كما كتب د. لويس عوض تعليقًا على إحدى مقطوعاته أن العشق المرفوض حين ترفضه سيدة القصر المنيع فهو ينتقم منها بمزيد من العشق . والمقطوعة التالية نموذج لإعلان هذا الرفض أو تجاوزه :

«عندما أقبل الهزيع الرابع كنت قد أتممت صورتها ، متألقة كآمالها ، مشتعلة كحنينها ورقيقة كحنانها ، وبغير ما انتظار للفجر ذهبت فى لهفة أعدو نحو دارها ، وفى برودة السحر أيقظتها وأنا أطرق بابها ، فقامت وفتحت لى قليلاً ، تتطلع إلى هذا الغريب الذى سيزاحمها وحدتها .

ومن فرجة الباب رأيتها متلفعة ثوبها الليلى ، فقدمت إليها اللوحة فى فرح وأنا أهمس : تلك صورتك ياسيدتى . فاختلجت شفتاها بابتسامة حزينة وهى تأخذها . وتطلعتُ فى انتظار وقلق وأنا أراها تتأملها فى دهشة ، بينما كان عطرها المختلط ببرودة السَّحَر يغمرنى ، مع أنها ما عرفتنى .

ومن فرجة الباب أعطتنى ما أعطيت ، وعيناها المغرورقتان تهمسان : لقد أخطأتَ المكان ، ليست صورتى ياسيدى ! فرجعت أتعثر فى خجل وأنا أسمع تنهدات خلف بابها المردود . ورحت أشرد فى الطرقات أتأمل فى حيرة صورتها على ضوء السَّحَر واثقًا أنى لم أخطىء المكان .

حتى إذا ما انبثق الفجر رأيتنى أتأمل صورتى !» .

وبعد نصف قرن من الفراق أهدتني الدكتورة لطيفة الزيات كتابيْها «من صور المرأة فى القصص والروايات العربية» ، وآخر مجموعة قصصية «الشيخوخة» بعد أن كتبت على كل منهما هذا الإهداء «الصديق يوسف الشيروني مع عمق مودتي وتقديري» . ولا أعرف إذا كان الفراق القديم أم الشيخوخة التي استجدّت هو الذى أحنى الألف فى اسمي فجعلها ياء .

- ٤ -

ومما يثير الدهشة - ولعله كان أمراً منطقياً - أن يجمع «المساء الأخير» و«بريق الرماد» ليس قالبهما الإبداعي فقط ، لكن تأرجحهما بين الرومانسية والسيريالية ، فالقسم السادس من المساء الأخير كله نصوص قريبة من السيريالية . وكنت قد نشرت المساء الأخير تباعاً فى مجلة الآداب البيروتية ما بين عامى ٤٦ و٤٩ . وكان مما نشرته عام ١٩٤٩ المقطوعة التالية :

عندما يستحيل الحلم إلى جنون ،

ينتصب تمثال أسود داخل الروح ، وتبرز فجأة شطآن بللورية تطوف بها جماجم الأحياء ، وتمتد تحتها فى انحدار عنيف بحار متسعة من الجليد .

وتستيقظ العطور والضحكات .

وتتفتح الكهوف الخرافية بعدما تكون الكنوز قد ضاعت ، فتزدحم الغابات بنهود من نحاس ، وتتصلب الشفاه وهى تبتسم ، وتُسمع أصوات القبل آتية خلال النعاس .

ويقف ظل أمام ظل ،

وتغادر الفلول الميدان ، ويُسمع فى السراديب السحرية قرع الطبول ، وتبدأ المعركة بين الأشلاء من زجل الحصول على ذراع أو ساق .

ويحترق الهمس فى الهدير ،

وتتداح دوائر فى المياه ، من مكان غير معروف ، قاصدة فى سفرها المرتعش المعتوه ، التقاء اللانهاية بالعدم .

وقد علق الأستاذ أنور المعداوى على هذه المقطوعة فى مجلة الرسالة بتاريخ ٢٨ مارس ١٩٤٩ تحت عنوان «اقرأ معى هذه الكلمات» جاء فيه : هل تستطيع أن تفهم هذه الكلمات ؟ إنها لأديب مصرى اسمه يوسف الشارونى ، دأب على أن يُتحف بمثلها فى كل شهر زميلتنا مجلة الأديب اللبنانية .. وأنا والله لا أدرى عن أى شىء يتحدث الأستاذ الشارونى ، ولا أدرى كيف اتسعت صفحات الزميلة اللبنانية لهذه البضاعة التى تُصدَّر إليها من مصر بعد أن أقفلت فى وجهها جميع أسواق الأدب فى عاصمة المعز ... قد يقول قائل إنها «سيمبوليزم» وقد يقول آخر إنها «سيرياليزم» . أما أنا فأحيى الأستاذ العقاد وأقول معه : إنها «تهجيص» .

وفى مقدمته التى كتبها إدوار الخراط لبريق الرماد يشير إلى اللقطات السيريالية فى ديوان منير رمزى حيث يقول إنه على الرغم مما قد يبدو فى لغته من سرف رومانتيكى أحيانًا ، لكنها رومانتيكية توشك أن تنتقض نفسها على نفسها ، بما تحمله فى داخلها من عناصر تتجاوز الرمانتيكى وتؤذن فى وقت مبكر جداً بمقدم سيرالية مصرية . ثم يورد نماذج من هذه الصور والأخيلة (منير رمزى ، بريق الرماد ، تقديم إدوار الخراط ومصطفى بدوى ، سلسلة كتاب شرقيات للجميع (٣٩) ، ١٩٩٧ ، صفحات ٢٢-٢٣) . وقد سبق أن أشرت إلى محمد منير رمزى فى كتابى «اللامعقول والاتجاهات التجريبية فى أدبنا المعاصر» الذى نشرته على حلقات فى مجلة «المجلة» ما بين عامى ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ ، وأوردت سطوراً من نصه «بقايا شموع» كنموذج لهذه الكتابات السريالية ، جاء ختامها على النحو التالى ..

«الانتحار : أن تقلب آخر ملعقة تقيس بها الليالى المنكوبة بعد أن تُتْخِم نفسك بحب يائس فى حلم لا إله فيه . إسكات آخر نبرة من صوت مكسور : لقد عرفتهم جميعًا ، عرفتهم جميعًا» .

ومن الواضح أن هذه السطور تشير إلى الشاعر الإنجليزى ت.س. إليوت لاسيما قصيدته «أغنية العاشق الفريد بروفروك» ويبدو أنه حين كتبها كان يفكر فيما ينوى أن يفعله وشيكًا بنفسه . فبعد أيام من كتابتها وضع حداً لحياته ، وبذلك أقدم على ما لم يُقدم عليه الآخرون حين اكتفوا بالتعبير عن أزمتهم وأزمة عصرهم .

ومن الغريب أن إدوار الخراط - وهو الذى أمدّنى بنفسه بأشعار منير رمزى حين كنت أجمع مادة كتاب «اللامعقول والاتجاهات التجريبية فى أدبنا المعاصر» - لم يذكر فى مقدمته لبريق الرماد أننى كنتُ أول من أشار إلى صديقه الشاعر منذ خمسة وثلاثين عامًا ، كما كنت أول من أشار إلى مساهمة إدوار الخراط فى هذا الاتجاه ، فلما عاتبته أهدانى نسخة «إلى العزيز المبدع يوسف الشارونى أول من أشار إلى شاعرنا الجميل منير رمزى» . كما أنه فى مقدمته لكتابه «ما وراء الواقع» الصادر فى سلسلة كتابات نقدية رقم ٦٨ عن الهيئة العامة لقصور الثقافة كتب فصلاً أو فقرة عن «سريالية مصرية فى الأدب» ، فلا يذكر بعد الفترة التى كتب فيها السريالية فى الأربعينيات أمثال جورج حنين ورمسيس يونان وكامل التلمسانى وفؤاد كامل ومنير رمزى حتى أحمد مرسى فى مطلع الخمسينيات (وهو ما يبدو أن أنور المعداوى كان يجهله حين ذكر أن هذه البضاعة - يقصد السريالية - قد أقفلت فى وجهها جميع أسواق الأدب فى عاصمة المعز) . لا يذكر إدوار الخراط بعد هؤلاء سوى نفسه وبدر الديب وينسى «المساء الأخير» تمامًا - مع شديد شبهه «ببريق الرماد» - بل إنه لا يشير إلى كتاب «اللامعقول» فضلاً عن بعض قصص العشاق الخمسة مثل قصة «هذيان» . وينص على أن الاهتمام بالسريالية بدأ «تأريخا وتأصيلا من ناحية ، واستلهاما وإبداعًا من ناحية أخرى ، أو ترجمة من ناحية ثالثة فى السنوات الأخيرة على أيدى كتّاب مثل سمير غريب وبشير السباعى» . (ما وراء الواقع ، ص ٥٩) .

وهكذا نجد كيف تشابهت تجربتا جيل واحد فى الجامعتين الوحيدتين اللتين كانتا فى مصر وقتئذ : فى المناخ والمقدمات والتجارب والإبداعات ، وإن اختلفتا - بالضرورة - فى بعض التفاصيل وربما النهايات .

مجلة إبداع ، القاهرة ، أبريل / مايو ٢٠٠٠

ثلاث طرائف فى حياتى الأدبية

- ١ -

يستوحى كل أديب إبداعه من مصادر عدة ، أما دوره فطالما شبهتُه بدور المهندس المعمارى حين يقيم معماره من مواد موجودة فى الطبيعة ، لكن تصميمه لبناء مستشفى أو مدرسة أو أوبرا أو عمارة سكنية ... يكون من إبداعه ولا مثيل له فى الطبيعية . ولقد كان من مصادر قصتى «الزحام» - التى نشرتها بصحيفة الأهرام القاهرية عام ١٩٦٣ - شاب أعرفه ، روى لى - أو إعترف لى - بعلاقته المحرّمة والمتوترة مع زوجة أبيه المتوفىّ . وتدور قصة الزحام حول شخص ريفى أقبل بسمنته الموروثة إلى القاهرة بحثًا عن عمل ، وعانى من زحامها فى مسكنه حيث كان يعيش مع أبيه وأمه وأخته فى غرفة واحدة فى طابق منخفض عن مستوى الطريق ، وتتعدد فيه الأسر بتعدد غرفه . وقد استطاع فتحى عبد الرسول أن يجد عملاً كمحصل فى إحدى شركات السيارات العامة بالعاصمة بعد أن نجح فى إنقاص وزنه . وتموت الأم فى أثناء إحدى ولاداتها المتعددة فيقترن الأب بزوجة شابة . ثم يموت الأب لينفرد الابن بزوجة أبيه . لكن يبدو أنه ما يلبث أن يندم ندمًا عنيفًا يؤدى به إلى اضطراب نفسى يخيف الأرملة الشابة فتصده ، وينتهى به الأمر إلى مستشفى الأمرض العقلية واقفًا ينتظر الأتوبيس ليتسلم نوبته .

وقد رحب الدكتور سهيل إدريس بنشر إحدى مجموعاتى القصصية فى دار الآداب التى يمتلكها فى بيروت . وكانت «الزحام» عنوان هذه المجموعة وأول قصصها . وقد دفعها الدكتور سهيل إدريس إلى الفنان جمال قطب ليرسم الغلاف . وواضح أن الفنان الكبير قرأ القصة الأولى «الزحام» على الأقل عساه يجد ما يوحى له بما يرسمه على الغلاف. ومع أننى لم أقدم فى قصتى أية أبعاد جسمية لوجه فتحى عبد الرسول ، بل كل ما قلته إنه كان سمينًا ثم قام بتدريبات وعمل نظام غذائى ليصبح أقل نحافة يتيح له العمل كمحصل وسط زحمة ركاب السيارات العامة ، إلا أن فناننا جمال قطب

رسم وجهًا يملأ الغلاف أفزع صاحبي الذي إئتمنني على سره . فكأنما - ويا للعجب - كانت هناك أمام جمال قطب صورة لوجه الأصل المأخوذة عنه شخصية فتحي عبد الرسول . وكان واضحًا أن خوف صاحبي المضخمٌ ربما بسبب إحساسه بما اقترف ، رغم محاولتي تهدئته وإقناعه أن الرابطة بين الصورة والأصل وبطل القصة وشخصيته بعيد بسبب ما تزدحم به القصة من تفصيلات لا علاقة له بها . والجديد أن الفنان جمال قطب لم يعرف - إلا بعد أن يقرأ هذه الكلمات - كيف أزعجت ريشته شخصًا ذات يوم - وذلك بسبب حسه الفني المرهف - بحيث استشف ملامح الوجه الجسمية التي تغلّف ما وراءها من ملامح نفسية . فلست أحب أن أعزو الأمر إلى مجرد الصدفة التي لا تحدث في مثل حالتنا إلا بنسبة واحد إلى مليون ، أغمط بذلك عبقرية فنان يجمع بين الخبرة والموهبة مثل جمال قطب . وهكذا فضحت ريشة الفنان ما حاول إخفاءه قلم الأديب .

- ٢ -

وهناك مفارقة أخرى شهدتها حياتي الأدبية ، لا نعزوها إلى عبقرية أو صدفة ، بل إلى مناخ وتقاليد كانت - وما تزال - مستمرة في صعيد مصر . فقد كان أحد أقربائي يعمل طبيبًا بمركز العدوة بمحافظة المنيا ، والذي يقع بالقرب من صحراء مصر الغربية . وذات ليلة كان من بين زوار عيادته أسرة مكونة من والدْين في منتصف العمر يصحبان ابنتهما الشابة . وكانت الشكوى أن الفتاة - والمفترض أنها عذراء - بطنها منتفخة . والمطلوب معرفة الداء ووصف الدواء . وعندما كشف عليها قريبي الطبيب أدرك في الحال خطورة الأمر ، فهي حامل ، وإبلاغ الوالدين بالحقيقة معناه الحكم عليها بالإعدام . وتجنبا لتحمل مسئولية إزهاق روح لا يقره ، أفهمهم أن الأمر ليس من اختصاصه ، والأفضل أن يذهبوا بها إلى مركز مغاغة حيث يوجد طبيب نساء مختص .

ولم يتأخر الوالدان في تلبية النصيحة - بل لم يكونا في حاجة إلى نصيحة - فقد أسرعا بها إلى الطبيب المختص حيث أبلغهما النبأ الذي وقع على ثلاثتهم كالصاعقة ،

وإن كانت الفتاة تتوقعه مستسلمة لقدرها . وفي إحدى الليالى اصطحبها والدها وخالها فى نزهة دموية بين الحقول ، وهى تستعطفهما باكية دون جدوى ، لا تجرؤ أن تقول لأبيها : كيف أهون عليك وأنا ابنتك ؟ لأنها تعرف الرد : وكيف يهون عليك شرف الأسرة ؟ ومن العبث أن تتذكرّ الآن تلك اللحظة التى استسلمت فيها إلى من أغواها ثم غدر بها ، وكان يمكن أن يتقدم إليها خــاطبًا فزوجًا قبل أن تظهــر عليها آثــار ما اقترفا . كيف هـان عليها - قبل أن تهون على أبيها وأمها وخالها - وهو الذى كان يعدها بأنها ستكون أم أولاده . لقد تقرر مصيرها ، وبعد لحظات ستنتهى حياتها كما انتهت حياة أخريات فى قريتها تعرفهن . غير أنها مالبثت أن سمعت دبيب حوافر تطأ الأرض ، ثم أشــباح تظهـر فى غبش الظلام . إذن لقد حـانت لحظة الخلاص غـير المتوقعة ، فإذا هى تصرخ بأعلى ما فى غريزة حب الحياة من عنف وصياح ، مستغيثة بدورية الشرطة ، التى أقبل ضابطها على محاولة استكشاف مصدر الصياح وسببه . فلما عرف القصة اصطحب الجميع إلى مركز الشرطة . وهناك اعترفت الفتاة على شريكها فأحضروه ، وعلى زواجها أجبروه ، بحضور مأذون شرعي وبعقد شرعى . وأنذرت الشــرطة الوالــد والخال والــزوج بمسئوليتهم عن أى أذى يلحـق بهـــا . وفى الصباح التالى كان العريس قد طلّق عروسه .

وزار الوالدان قريبى الطبيب مرة أخرى ، لا طلبا لعلاج جسدى ، بل طلبا لعلاج قضية شائكة . فقد ذكرا له أنهما لا يستطيعان مواجهة أهل القرية بعد فضيحة ابنتهما ، ولا يستطيعان محو ما لصق بهما من عار . وبعد مناقشة الأمر انتهوا إلى أن الحل فى تدبير عمل للفتاة بعيداً عن القرية ، حتى لا يعود وجهها يذكّر أحداً بفعلتها المنكَرة. وفعلاً استطاع قريبي ا لطبيب أن يلحقها للعمل عند أسرة أحد أقربائنا بالقاهرة ، بعد أن اشترطوا عليهم ألا تخرج إلي الطريق لأى سبب كان . ولم يكن فى الأسرة شباب يُخْشَى منهم عليها أو منها عليهم . وقد ظلت تخدم فى بيــت هــذه الأســـرة ولا تذهب إلى قريتها أبدا ولا يزورها أحد منها ربما أكثر من خمسة عشرة سنة ، حتى كبرت البنات اللاتى أعطتهن أمومتها ، كما استطاعت فى هذه الأثناء أن تتعلم القراءة والكتابة عن طريق برامج محـو الأمـية فى كل من الإذاعة والتليفزيون . كما استطاعت أن توفر مبلغًا لا بأس به يساعدها على الزواج ، مما هيــأها لترك عملها وتكوين أسرة لها .

والطريف في هذه القصة أن اسم بطلتها «هنادى» ، وهو اسم أخت آمنة بطلة رواية «دعاء الكروان» لطه حسين . وأنها من قرية «بنى وركان» أو «بين الوركين» كما ينطقها أهلها ويخجلون من اسمها ، على نحو ما نقرأ في رواية «دعاء الكروان» أيضًا. وكانت هنادى في هذه الرواية قد لقيت مصرعها «لأن شابًا آثمًا أغواها ولأنها لم تُحسن أن تدفع عن نفسها غوايته» . ولم تُتح لها فرصة الخلاص كما أتيحت لهنادى قصتنا التى وقعت بعد عشرين عامًا من كتابة طه حسين لروايته . فكأنما هذه القصة الواقعية مستوحاة من الرواية وليس العكس كما هو المفترض . لكن دلالة هذا التشابه هو المناخ الذى أفرخ ما أوحى لطه حسين بروايته ، كما أفرخ قصصًا مشابهة مستمر حدوثها في صعيد مصر . فنحن نقرأ في دعاء الكروان نفسها أن آمنة أخت هنادى تمر أمامها صور فتيات خائفة مخيفة مروعة على حد تعبير طه حسين : «أما هذه التى تسمَّى أمينة فقد إحتُزَّ رأسها احتزازًا . وأما هذه التى تُسمَّى مارتا فقد شُقَّ صدرها شقًّا . وأما هذه التى تسمى ملزمة فقد يقال إنها دُفنت حية ولقيت حتفها في التراب». أما هنادى بطلة قصتنا فقد كان حظها أسعد لأنها وجدت ما ينقذها من مصير زميلاتها رغم أنها من نفس القرية وبنفس اسم إحداهن ولو بعد عشرين عامًا . وهكذا تشابهت البدايات واختلفت النهايات .

- ٣ -

المفارقة الثالثة حدثت حين طلبت منى «دار المعارف» عام ١٩٧٢ - أى في بداية حكم السادات - أن أنشر مجموعة مختارات من قصصى القصيرة في سلسلتها «اقرأ» . لكن المسئولين في دار النشر أبلغونى أن الرقابة تعترض على القصة التى أخذت منها المجموعة عنوانها «مطاردة منتصف الليل» ، ورأت حذفها ، وبالتالى فيجب تغيير عنوان المجموعة . وقد أدهشنى هذا الاعتراض حيث أن جميع القصص المختارة سبق نشرها في الصحافة ثم في مجموعات أعيد طبعها أكثر من مرة . فقصدت مدير عام الرقابة ، واسمه الأستاذ محمد عبد القادر من أبناء العريش على ما أذكر ، وكنت أعرفه حيث عملنا معًا بالإذاعة بشارع الشريفين أثناء حرب السويس .

أما مكتبه بعدئذ فكان بمبنى التليفزيون ، بينما موظفو الرقابة بمبنى الاستعلامات بشارع طلعت حرب . فذهبت إليه مصطحبًا مجموعتى القصصية «العشاق الخمسة» التى صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٥٤ ، ثم طبعتها الثانية عام ١٩٦١ ، والتى من بينها قصة «مطاردة منتصف الليل» والتى نشرْتُها لأول مرة على صفحات مجلة «الأديب» البيروتية فى فبراير عام ١٩٥٢ ، أى قبيل ثورة ١٩٥٢ التى اندلعت بعد ذلك بأربعة أشهر . وأنا أذكر هذه التواريخ لدلاتها على ما سيلى ذلك من وقائع . فقد عرضت على مدير الرقابة القضية والقصة التى يعترض عليها رقيبه ، فلم يكن أقل اندهاشًا . ورفع سماعة الهاتف يناقش الرقيب ويبلغه أن القصة التى يعترض عليها قد سبق نشرها منذ عشرين عامًا ، وأن أمام عينيه النسخة السابقة . إلا أن هذه الحجة لم تفحم الرقيب الحريص المتوجس ، فقد أثار فكرة احتمال دَس فقرات أو عبارات على النص موضع الإعتراض ، لأنها من الواضح تندد بالنظام الحالى ولا يمكن أن تكون قد كُتبت منذ عشرين عامًا . فما كان من مدير الرقابة إلا أن طلب منه قراءة هذه الفقرات . وكان كلما قرأ فقرة أشرت إليها فى النص المطبوع ، فقرة بعد أخرى حتى أسقط فى يده . وهكذا نجت قصتى من حبل المشنقة . قلت ضاحكًا لصديقى مدير الرقابة : صادروا رقيبكم ولا تصادروا قصتى ، فهو الذى يُسقط ما بالقصة المنشورة منذ عشرين عامًا على النظام الحالى ، مّما يذكّرنا النكتة الشهيرة – وربما العالمية – حين قبض مخبر «سرىّ» على مواطن بتهمة سبّ الحكومة ، فدافع المواطن عن نفسه بأنه إنما يسبّ حكومة أخرى . فما كان من المخبر إلا أن أجابه بأسلوب من لا ينطلى عليه هذا الخداع قائلاً : وهل هناك حكومة تستحق السّباب غير حكومتنا ؟ .

وتدور قصة «مطاردة منتصف الليل» حول مواطن اشترى ليفة فى محاولة للاستحمام حيث يحس وهو يغنى تحت رشاش الماء المنهمر على جسده العارى بالسعادة والعظمة ، لكن يُحال بينه وبين تحقيق أمنيته ، لأنه يجد نفسه مطاردًا من شارع لآخر ، وهو متشبث بلفافة الصحف التى بها الليفة ، حتى إذا وصل بيته كانت الليفة قد ضاعت ولم يتبق فى يده إلا لفافتها . ثم يقتحم بيته غريبان يتصفّحان ويفحصان أوراق الصحف المتهرئة التى كانت الليفة بداخلها ، ويسألانه عن عدد بلاط غرفته ، ولماذا خادمتك بعين واحدة ، ولماذا لا يدخن ... ثم قبضا عليه ، ليُعد دفاعه

مدركًا أن موطــن الضعـف فيــه أنه لا يريد أن يكـون زعيمًا أو غنيًا ولا شـهـيرًا ، بل مواطنًا تطمئن أقدامه للخطوة التالية .

وقد كتبت قصة هذه المصادرة التى لم تتم فى مقدمة الجزء الأول من «المجموعات القصصية الكاملة» . تحت عنوان «ذكريات أسرية» ، وعلّقت قائلاً : لم أعرف هل أفرح أم أحزن لأن قصتى التى كنت قد كتبتُها منذ عشرين عامًا لاتزال حيّة يحسبها الرقيب مكتوبة أمس ، أم أحزن لأن مجتمعنا لم يتغير فيه شىء بحيث أن ما ينطبق عليه منذ عشرين عامًا ينطبق عليه اليوم ، لكننى لم أغفل احتمالاً ثالثًا وأنا أقول فى شبه غرور لنفسى : لعل فى القصة شيئًا إنسانيًا يتجاوز المجتمع فى مرحلة معينة - وإن صدرت عنها - هو الذى يهبها شبابها الدائم .

سرقات فى حياتى الأدبية

شغل موضوع السرقات الأدبية اهتمام أجدادنا الأدباء والنقاد في تراثنا العربي. كما احتل مساحة من حياتنا الأدبية المعاصرة ، ولعل من أبرز الاتهامات بالسرقة الأدبية في الخمسينيات من هذا القرن تلك الحملة التي كانت جريدة الجمهورية قد قامت بها في بداية الثورة ضد توفيق الحكيم متهمة إياه بأن كتابه «حمار الحكيم» مسروق من كتاب الأديب الأسباني خوان رامون خيمينيث «پلاتيرو وأنا» أو أنا وحماري . واستمرت الحملة عليه وقتئذ إلى أن أصدر الرئيس جمال عبد الناصر أمره إلى رئيس تحرير الجمهورية في ذلك الوقت - وكان كامل الشناوي - بوقف مقالات جريدة الجمهورية ضد الحكيم ، والأكثر من ذلك أن الرئيس عبد الناصر أصدر قراراً بتكريم الحكيم ومنحه أكبر وسام في الدولة وهو «قلادة النيل» ، الأمر الذي أثار حفيظة بعض كبار المسئولين في الحكم حيث أن هذا الوسام لا يُمنح إلا لرؤساء الدول وأعضاء مجلس قيادة الثورة ، وهذا التكريم جعل الحكيم مساوياً لهم مما جعلهم يتحينون الفرص للإيقاع بين الحكيم وعبد الناصر ، وقد وجدوها حين نشر توفيق الحكيم مسرحيته السلطان الحائر .

تلك عينة من عينات كفاح حزب أعداء النجاح لسنا بصدد متابعته هنا .

فالسرقات الأدبية تشكل بوجه عام جانبًا من جوانب تاريخ معظم الأدباء ، فهو إما شاهد على سرقة أو شبهة سرقة ، أو مسروق ، أو سارق . ومن الطريف أنني في حياتي الأدبية كنت الثلاثة معًا .

شاهد على شبهة سرقة

فمن أطراف الذكريات أن طالبًا من طلبتي - وكنت أعمل بالتدريس الثانوي في بداية الخمسينيات - اكتشفت فيه موهبة الكتابة القصصية فشجعته على أن يتقدم بإحدى قصصه ، إلى مسابقة نادي القصة التي كان - ولا يزال - يجريها سنوياً . وكان يرأسه وقتئذ الدكتور طه حسين وسكرتيره العام يوسف السباعي . بل رجحت له

أن مستواها يرقى إلى الفوز بإحدى الجوائز . وفعلاً تقدّم الطالب الموهوب ، لكن قصته لم تكن بين القصص الفائزة . فلما بحثت عن سبب عدم فوزه ، اتضح أن عضو لجنة التحكيم الدكتور يوسف إدريس أعطاها صفراً وكتب أمامها : مسروقة من قصة تشيكوف «لمن أسرد أحزاني» . وقد حفزني هذا التعليق على كتابة مقال في مجلة الرسالة الجديدة التي كانت تصدر وقتئذ برئاسة تحرير يوسف السباعي بتاريخ نوفمبر ١٩٥٦ أدافع فيه عن موهبة الشاب القصاص هذا نصه :

«صاحب القصة» فوق الأولى رقم ١٤٥ في مسابقة القصة .

دعني أهنئك - وأهنيء نفسي - لأن الطالب الذى كان يجلس أمامي منذ عامين في مدرسة الظاهر الثانوية وتكشفت فيه موهبته الفنية قد نال اليوم أكبر فوز يناله ناشيء مثله حتى أن اللجنة النهائية في مسابقة القصة وجدت أن الجائزة الأولى أقل مما تستحق قصتك فرفعتك عن مستوى المسابقة كلها وقرنت اسمك باسم تشيكوف ، وهو أمر - كما تعلم - له معزاه العميق بالنسبة لك ولقصتك الممتازة ، لاسيما وأنت على يقين - كما أنا على يقين - أنك لم تقرأ تشيكوف ، وهذا لا يعيبك فأنت لا تزال في التاسعة عشر من عمرك وأمامك زمن طويل لتقرأ فيه تشيكوف ، وما أعظم أن يشهد لك كل من الأساتذة محمود تيمور ويوسف السباعي ويوسف إدريس بالإجماع على امتياز قصتك ، لولا أن بعض الظن إثم، ولقد كان الظن في قصتك إثما عظيماً حقًّا .

أما قصة تشيكوف التي يتهمك الدكتور يوسف إدريس بأنك نقلت عنها فكرتك فسأرويها عليك لتعرفها : هى قصة حوذى مات ابنه وأراد أن يُفضى بأحزانه إلى إنسان من زبائنه لكنهم كانوا مشغولين عنه بملاهيهم وأمورهم الخاصة ، فلا يلبث السائق الحزين أن يبث شكواه إلى حصانه .

أما قصتك فهى قصة طفل نجح في الامتحان فأحب أن يُفضى بفرحة نجاحه إلى إنسان من أسرته ، لكنه وجد الجميع مشغولين : أبوه وزوجة أبيه وإخوته ، فلم يلبث أن لجأ إلى صورة أمه المتوفاه يبثها خبر نجاحه .

هل يكفى أن يكون البطل في كل من القصتين قد أراد أن يُفضى بشيء إلى آخرين فلم يجد ، لكى تكون الواحدة منقولة عن الأخرى ؟ هل يكفى أن تكون عينا

يوسف إدريس في لون عيني محمد عبد الحليم عبد الله - على رأى الأستـاذ محمد عبد الحليم - لكى يكون أحدهما توأما للآخر أو منقولاً عنه ؟

لقد ذكر الأستاذ محمود تيمور في ملاحظته أن القصة «كأنها» إحدى قصص تشيكوف ، وأنه يجب الوثوق أنها غير ممصره . ومعنى ذلك أنه كان يجب على اللجنة أن تستدعيك وأن يناقشك أعضاؤها وأن يطلعوا على نماذج أخرى من إنتاجك حتى يدركوا هل هذه قدرتك الحقيقية أم أن قصتك «طفولة» مجرد فلته ؟ ولقد قدمتَ الدليل في المسابقة نفسها على أن هذه القصة من عملك ، ذلك أنك تقدمت بقصة أخرى بعنوان «المصير» نالت الجائزة الثلاثين ، وهي وإن لم تَنَلْ من التقدير ما نالته قصة «طفولة» إلا أن حوادثها تدور حول الطفولة ، كما أنه كان يمكن للجنة النهائية أن تطلع على قصتك «أمينة» التى تدور حوادثها أيضًا حول الطفولة ، حتى يدركوا أن الطفولة وحوادثها باب من أبواب تعبيرك ، وإنك إذا استطعت أن تكتب قصة أو قصتين في مستوى متقارب فإن اتهامك بأن الفكرة غير جديدة لأن تشيكوف طرقها يصبح اتهاماً باطلاً لا أساس له .

كان يجب أن يستدعوك وأن يناقشوك ليعرفوا أن قصتك هذه مستمدة من قصة حياتك وليست من تشيكوف . ذلك لأن والدتك توفيت وأنت طفل صغير وتزوج والدك من أخرى ، ولاشك أنك عانيت هذه اللحظة التى شعرت فيها بالوحدة والحنان إلى والدتك المتوفاة فعبرتٌ عنها بهذه القصة الممتازة .

ومن الغريب أنه لم يقفش هذه القفشه الأساتذة يوسف السباعي وثروت أباظة ومحمد مندور وجاذبية صدقى الذين اشتركوا في تقدير القصة . ولقد قرأت أنا هذه القصة قبل أن تتقدم بها إلى المسابقة ونصحتك أن تتقدم بها . ومع أنى سبق أن قرأت قصة تشيكوف إلا أنني لم أربط بين القصتين على الإطلاق إلا كما أربط بين قصة «الأم» لجوركي و «قصة حب» ليوسف إدريس» ، ولا شك أن فى ذلك تعسفًا تأباه نزاهة الحاكم الأدبى .

إننى أتهم اللجنة النهائية بالتسرع فى استبعاد قصتك ، وأطالب باستدعائك ومناقشتك لتعديل الخطأ الذى حدث ، فليس الخطأ أن نخطىء لكن أن نصر عليه .

كما أطالب بنشر القصتين : قصة «طفولة» لرءوف حلمى ، وقصة «كآبه أو لمن أسرد أحزانى لتشيكوف ليحكم القراء على مدى السرقة الأدبية التى تستحق من أجلها أن تُحرم من الجائزة الأولى المادية .

مرة أخرى أهنئك لأن اللجنة وضعتك فى مكانة فوق مستوى المسابقة كلها ، وقرنت اسمك باسم تشيكوف وهو أعظم شرف لكاتب من كتَّاب القصة القصيرة فى أوج إنتاجهم ، فما بالك وأنت لا تزال فى أول طريقك الأدبى» ؟

وعلى أثر ذلك صدر القرار التالى ونُشر فى نفس العدد الذى نُشر فيه مقالى كما نُشرت «قصة طفولة» :

«هذه القصة كانت اللجنة قد استبعدتها من الفوز بالجائزة ، ثم تشكلت لجنة خاصة من الأستاذين يوسف السباعى ويوسف إدريس ، واستقر رأيها على أن تكون هذه القصة هى الفائزة بالجائزة الثانية مكرر» .

أما الطالب فقد انقطعت صلتى به سنوات طوالاً ، فلما قابلته مؤخراً اتضح أن الإذاعة والتليفزيون اجتذباه وأنه أصبح من كتّابهما هو كاتب السناريو رءوف حلمى .

ومسروق

وأثناء عملى بالمجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة (المجلس الأعلى للثقافة حاليًا) نبهنى أحد العاملين بالمجلس – هو الدكتور الشاعر محمد أحمد العزب فيما بعد – إلى مقالٍ فى عدد يوليو ١٩٧٠ من مجلة البيان التى تصدرها رابطة الأدباء فى الكويت عنوانه «الترجمة الذاتية» ، وقد أشرّ على ثلثيه الأول والأخير حيث أنه مسروق من مقدمة مقال لى عن «قصة نفس» للدكتور زكى نجيب محمود . وكان الدكتور العزب يُعدِ وقتئذ – فيما يبدو – رسالة جامعية عن موضوع التراجم الذاتية فى الأدب العربى ويتابع هذا الموضوع فى مصادره ومظانه ، فلاحظ هذه السرقة وأطلعنى عليها لاسيما وأن توقيعها كان باسم مجهول فى حياتنا الأدبية .

وقد بادرت وقتها وكتبتُ فى الملحق الأدبى لجريدة الأخبار القاهرية بتاريخ ١٩ يوليو ١٩٧٠ أكشف النقاب عن هذه السرقة ، كما بادرت بإرسال خطاب مماثل إلى

الأستاذ عبد الله زكريا الأنصارى رئيس تحرير مجلة البيان الكويتية وقتئذ مرفق به نسخة من كتابى «دراسات فى الرواية والقصة القصيرة» المنشور عام ١٩٦٧ ويتضمن الدراسة المنقول عنها المقال . وقد نشرت مجلة البيان فى عددها الصادر فى شهر أغسطس ١٩٧٠ تعليقًا على ذلك بعنوان «الاطمئنان للآخرين لا يُجدى دائمًا» .

«كشف الأديب المعروف الأستاذ يوسف الشارونى - فى الملحق الأدبى رقم ٥٦ من جريدة (الأخبار) القاهرية ، الصادر بتاريخ ١٩٧٠/٧/١٩ - النقاب عن سرقة قام بها السيد : .... وعنوانه البريدى - القاهرة .... - عندما نسب لنفسه مقالاً عن (الترجمة الذاتية) ، كانت مجلتنا قد نشرته فى عددها الماضى ، بناء على ثقة «زائدة» منها بمراسليها من حملة القلم فى عالمنا العربى العريض .... واتضح فيما بعد أنه منقول بالحرف عن كتاب للشارونى صدر فى القاهرة عام ١٩٦٧ .

وفيما يلى ، ننشر كلمة الأستاذ الشارونى كما وردت فى (الأخبار) .. آسفين لهذا العبث الذى يسمح البعض لأنفسهم أن يقترفوه ، بينما لا يسع أمتهم الجادة أن تهزل أو تغتفر الهزل لأبنائها ، فى الظروف العصيبة هذه التى تمر بها ..

«هى سرقة هرب بها صاحبها من القاهرة إلى الكويت ظنا منه أن سيختفى بها هناك ! ففى العدد (٥٢) يوليو سنة ١٩٧٠ من مجلة البيان التى تصدر عن (رابطة الأدباء بالكويت) مقال بعنوان «الترجمة الذاتية» موقع باسم .... مسروق أوله وآخره بالحرف الواحد من كتابى «دراسات فى الرواية والقصة القصيرة» .. وهو يشمل نصف المقال تقريباً ، مما يبعث على الشك فى مصدر النصف الآخر أيضاً .

مقدمة المقال حتى السطر الخامس والعشرين من العمود الأول هى مقدمة مقالى عن قصة «نفس» للدكتور زكى نجيب محمود .. ثم زعم سارق المقال بعد هذه المقدمة أن قصة «نفس» .. هى التى أثارت فى نفسه عدة تساؤلات دفعته إلى دراسة الترجمة الذاتية فى الأدب العربى ، ثم يترك سيادته كتابى - ربما ليسطو على مؤلف آخر - حتى إذا كان السطر الثالث من أسفل العمود الأول ص ٥٢ بالمجلة ، عاد إلى مقالى يُتم عملية السطو التى كان قد بدأها بدون أدنى تغيير - فيما عدا جملة واحدة سنعرض لها - حتى نهاية المقال .

أما الجملة التى حذفها وأضاف غيرها فهى بكل أسف تدل على جهله بالموضوع ، وقد جاءت عند الحديث عن تحديد السيرة الذاتية التى قد تتسع فتشمل رواية الرحلات الجغرافية أو الاستكشافات العلمية ، واستشهدت بابن بطوطة مثلاً على ما أقول . ثم أردفت قائلاً إنها قد تكون أشبه بشهادة ميلاد صاحبها فيذكر بيان نسبه ، أو تكون شهادة بثقافته فيذكر ما تلقاه من تعليم وشيوخه الذين تلقى عنهم (وإلى هنا يتم النقل). ثم أردفت قولى : فى زمن لم تكن الشهادات قد عُرفت فيه بعد ، ثم يتتبع ما تولى من مناصب . وكنت أقصد بذلك كتّابا مثل ابن خلدون فى كتابه «التعريف» . لكن صاحبنا لم يفهم ما أرمى إليه فحذف الجملة الأخيرة وضرب مثلاً بعيداً كل البعد مما أقصده ، ووضع بدلاً من الجملة المحذوفة قوله : «مثل كتاب الأيام للدكتور طه حسين .

وبلغت جرأة صاحبنا أن يأتى بنص كلامى الذى أبدى فيه رأيى على لسانه ليصبح رأيه هو ، وذلك فى قولى : وبالرغم من عدم وجود فواصل قاطعة تحدِّد أين تنتهى السيرة الذاتية وأين تبدأ الرواية ، فإنه من رأيى أن الفواصل الأساسية بينهما يمكن تلخيصها فيما يلى .... إلخ .

وهذه جملة منقولة من كتابى لا يتحرج عن نقلها كاملة دون أية إشارة إلى المصدر الذى أخذ عنه .....» .

وقد تلقيت من الأستاذ الأنصارى خطابًا يذكر فيه أنه راعه ما جاء فى رسالتى إليه من سطو على كتابى ، وأنه بادر بالكتابة حالاً إلى السيد .. يطلب منه إيضاحًا خطيًا حول هذه القضية . والطريف – أو لحظة التنوير كما يصفون ختام القصة – أن المقتبس زارنى فى مكتبى معلنًا أنه برىء براءة الذئب من دم يوسف، فهو مقلب مدبَّر له، وأن مجهولاً هو الذى اقتبس كلماتى ووضع تحتها اسمه ليقف متفرجًا على ما عساه يحدث قلت له : مقلب ظريف لو أنك كاتب معروف ولم تختفِ فى مجلة شهرية بالكويت لا يُتاح الاطلاع عليها بانتظام فى القاهرة .

وسارق

بعد ذلك بأحد عشر عامًا تحول المسروق إلى سارق ، فقد كنت قد نشرت فى العدد ٦٢ من مجلة الدوحة القطرية بتاريخ فبراير ١٩٨١ قصة قصيرة جدًا بعنوان الثأر تدور حول طفلين كانا يلعبان فى المزارع يصطادان العصافير فأخطأ أحدهما وصوَّب نبلته نحو عين زميله ففقأها ، فأقسم أبو الغلام المصاب أن يذبح الطفل المخطىء . ولما تدخل أولاد الحلال وافق على أن يُمرِّر السكين بالمقلوب - أى بحدها غير المسنون - على رقبة الطفل المخطىء وبذلك يبر بقسمه دون أن يذبح الطفل . وعندما تحلَّقت الأسرتان حول والد الطفل المصاب والطفل المخطىء فإن الرجل لم ينفذ ما سبق الاتفاق عليه ، بل مرَّر حد السكين المسنون على رقبة الطفل التى ما إن تفجرت بالدما حتى أطلق أقاربه عشرات الرصاصات فى جسد القاتل حتى أصبح كالغربال ، تلك بداية الثأر فى قريتنا .

وفى أكتوبر التالى نشر قارىء سورى هو الدكتور نسيب النشاوى يتهمنى فيه بسرقة القصة بكل عناصرها : التعبير الفنى والعنصر التصويرى والفكرة وعقدتها وباختصار فى المعانى والأسلوب والصورة من قصة «الجمرة الأولى» للأديب السورى نصر الدين البحره . فنشر الأستاذ رجاء النقاش - رئيس تحرير مجلة الدوحة وقتئذ - ردى التالى فى الورقة الأخيرة من العدد الأخير (ديسمبر) من عام ١٩٨١ ، الذى قدم له قائلاً إن يوسف الشارونى آثر أن يكتب رده على شكل حوار ساخر ، وكان الرد بعنوان «اعترافات لص» جاء فيه :

- أخيرًا ضبطتك شرطة الأدب متلبسًا بجريمة السرقة .

- أية سرقة ؟

- للأسف غفلت عنك أعينهم طوال ثلاثين عامًا تكتب فيها القصة والدراسة الأدبية وأنت تجيد إخفاء مسروقاتك حتى فضحتك أخيرًا أعينهم الذكية ، والآن عليك أن تدافع عن نفسك .

- لقد اكتشفوا إذًا جريمتى وأنا على مشارف الستين ما حسبت أننى أفلت منه وأنا ابن العشرين .

– اللص لص سواء كان في العشرين أو الستين أو الثمانين .

– لكن أليس من حقى أن أعرف تفاصيل الجريمة ؟

– لاشك أنه من حقك . لقد نشر كاتب سورى أن مواطنه نصر الدين البحره ...

– يؤسفنى ...

– لا تقاطعنى ، ليس عندك صبر . دعنى أكمل حديثى وستكون لديك الفرصة للرد والدفاع عن نفسك .

– هذه ثانى مرة تذكر فيها مسألة الدفاع عن النفس .

– لا تفقد أعصابك ولا تضخم الموضوع . مادمت قد عرضت نفسك للحياة العامة فيجب أن تتوقع كل شىء . هل يمكن أن أواصل كلماتى ؟

– تفضل .

– نشر الأديب السورى نصر الدين البحره قصة منذ حوالى عشر سنوات بعنوان «الجمرة الأولى» .

– أين ؟

– لم يذكر صاحب الاتهام اسم المجلة ولا تاريخها ، لكنه لاشك يعرفهما . المهم أنه أعاد نشرها فى مجموعة قصصية فى العام الماضى (١٩٨٠) بعنوان «رمى الجمار» . وأن قصتك المنشورة بالدوحة فى عدد فبراير من هذه العام .. بصراحة وبلا لف ولا دوران – مسروقة من الأديب السورى . حيث يقول صاحب الاتهام «إن هذا اللقاء بين الكاتبين فى عنصر التعبير الفنى والعنصر التصويرى والعمل الفنى مصدره وعقدته لا يمكن (لاحظ لايمكن هذه) أن يفسره النقد الأدبى أنه من باب توارد الخواطر لأن توارد الخواطر لا يمكن (مرة أخرى) أن يكون فى المعانى والأسلوب والصوره . وقد يصح أن يقع هذا فى بيت من الشعر ، أما فى القصة فلا يمكن (مرة ثالثة) أن يقع بهذا الشكل .

– سيدى يؤسفنى أننى لم أسمع باسم الأديب الفاضل نصر الدين البحره إلا منك الآن ، ويمكن أن تسأل كل كتّاب مصر إن كانوا قد سمعوا به أو قرأوا له قصة واحدة – مع احترامى الشديد له – وأن مواطنه الذى لم أتشرف بالقراءة له قبل الآن هو الذى يعرّضه لهذه الحقيقة .

- آه ، ربما هذا هو الذى أغراك بالسرقة منه .

- بل هذا لعله جهل منى ، لكنى بشر لا أستطيع أن أتابع كل كاتب فى الدنيا . فأنت تعرف أنى أتابع قدر ما يتسع له وقتى وجهدى . ما ينشره الكتاب المصريون : شيوخهم وشبابهم ، وما يكتبه كتّاب العالم العربى ممن يتفضلون بإهدائى إنتاجهم ، ولم يكن من بينهم الأستاذ نصر الدين البحره - كما أتابع الإنتاج العالمى - بقدر جهدى - وأكتب الدراسة الأدبية والقصة . ويشاء سوء حظى ألا أسمع باسم نصر الدين البحره ولا قرأت له كلمة واحدة ، رغم أنى سرقت منه والتقيت به مع سبق الإصرار والترصد فى التعبير الفنى والعنصر التصويرى والأسلوب والصوره الفنية ... إلخ .

- إذن فكيف تفسّر ...

- دعنى أكمل كلامى ، فلاشك أنك حريص أن تعرف مصدر قصتى .

- بلاشك .

- إن أحد مصادر قصصى هو ما يرويه الآخرون ، وقد كنت مهتماً ذات مرحلة بموضوع الثأر فاستجمعت عدداً من قصصه من أفواه الذين اتصل بهم ونشرت إحداها فى جريدة الأهرام القاهرية . والقصة المنشورة فى مجلة الدوحة مصدرها زميل بالعمل من أبناء دراو محافظة أسوان بأقصى صعيد مصر . هذه القصة هو شاهد عيان لها أثناء طفولته منذ ثلاثين عاماً ...

- ها قد وقفنا على الصلة ، فزميلك لابد أن يكون قد قرأ للبحره وادّعى القصة لنفسه .

- من حسن الحظ أو سوئه أن زميلي لا يقرأ لنصر الدين البحره ولا ليوسف الشارونى ، وقد ضحك عندما قرأ صحيفة الاتهام المنشورة فى الدوحة ، ولعلك معى فى أن هذه الضحكة أبلغ رد .

* * *

ولعل خير ما نختتم به هذه السرقات حكاية تلك السرقة الطريفة ، وذلك حين ظن البعض أنه ضبط العقاد متلبساً بسرقة نفسه ، أى حين نشر مقالاً له مرتين ، فما كان منه إلا أن رد عليهم ضاحكاً مستنكراً بصوته المجلجل الجهورى «تسمعون أغنية لعبد الوهاب خمسين مرة ، ولا تقرأون للعقاد مقالاً مرتين ؟» .

العربى / أغسطس ١٩٩٤

من ذكريات نادى القصة

منذ حوالى خمسين عامًا ، أى فى بداية الخمسينيات من هذا القرن كنا نحاول فى القاهرة إنشاء أول نادى أدبى هو نادى القصة تلته بعد ذلك مجموعة من النوادى والجمعيات الأدبية مثل دار الأدباء واتحاد الكتاب ونادى القلم الدولى ورابطة الأدب الحديث وجمعية الشعراء وجماعة الأمناء . وغيرها من الجمعيات والنوادى الأدبية التى استمر بعضها بينما توقف البعض الآخر .

فقبل عام ١٩٥٢ لم تكن فى مصر نوادٍ إنما كانت هناك صالونات أدبية مثل صالون العقاد وجلسة نجيب محفوظ بكازينو أوبرا . وكان كل منهما يُعقد صباح يوم الجمعة مع أصدقاء كل من الكاتبين الكبيرين وعشاق أدبهما . والفرق بين النادى والصالون أن النادى تديره مجموعة ولا يتوقف استمراره على حياة فرد كما هو شأن الصالون الأدبى الذى ينفض بمجرد موت صاحبه كما حدث بالنسبة لصالون العقاد وصالون مى زيادة من قبله .

وبعد ثورة ١٩٥٢ فكرت مجموعة من الأدباء على رأسهم المرحومان يوسف السباعى وإحسان عبد القدوس – وكان وقتها صاحب دار روز اليوسف الصحفية – فى تكوين ناد أدبى خاص بالقصاصين المصريين . وكونوا لذلك مجلس إدارة اختاروا له الدكتور طه حسين رئيسًا وكان من أعضائه توفيق الحكيم وشباب القصاصين الذين بدأت أسماؤهم تشتهر بعد الحرب العالمية الثانية مثل نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف جوهر وعبد الحميد جوده السحار ومحمد عبد الحليم عبد الله وعلى أحمد باكثير وغيرهم . واتخذوا مقرًا له فى الدور الأرضى بإحدى العمارات المطلة على ميدان التحرير ، ثم ما لبثوا أن انتقلوا إلى شقة أكثر إتساعًا بالدور الأول فى مبنى بشارع القصر العينى ، ثم ما لبث أن انضم إلى عضوية النادى الجيل التالى من القصاصين كان من بينهم الدكتور يوسف إدريس وكاتب هذه السطور .

وكان نشاط النادى فى بدايته ينحصر فى لقاء إسبوعى يتعرف فيه الأدباء بعضهم على بعض . وأذكر أننى كنت قد نشرت فى مجلة الأديب البيروتية قصة

قصيرة بعنوان «المعذبون فى الأرض» اقتباسًا من عنوان مجموعة قصصية كانت قد صدرت للدكتور طه حسين فى ذلك الوقت . وكان من الطبيعى أن أهديها على صحفات المجلة للدكتور طه حسين . وكان لقاؤنا فى النادى فرصة للتعليق على مجموعته القصصية وعلى قصتى وبداية لمعرفة ظلت مستمرة بعد ذلك بيننا طيلة عشرين عامًا إذ عملت معه فى إحدى لجان المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (المجلس الأعلى للثقافة حاليًا) حتى توفى إلى رحمة الله ، وإن كنت قد قابلته قبل ذلك مرة فى الأربعينيات فى فيلته بشارع الهرم عندما كان يرأس تحرير مجلة الكاتب المصرى .

الرواية بعشرة قروش

ثم تطور نشاط النادى وأصبح يتمثل بصفة رئيسية فى ثلاثة جوانب : النشر بالنسبة لكبار القصاصين والأدباء المعترف بهم ، وإقامة مسابقات للناشئين من كتاب القصة ، ثم عقد ندوات أسبوعية يدور معظمها حول الإبداع القصصى .

وقد تكفلت دار روز اليوسف التى كان يملكها إحسان عبد القدوس ووالدته السيدة روز اليوسف فى ذلك الوقت بإصدار سلسلة الكتاب الذهبى ، لنشر رواية أو مجموعة قصصية بصفة شهرية . وكانت هذه السلسلة تجمع بين إعادة نشر الروايات والمجموعات القصصية التى سبق نشرها وتلك التى يتم نشرها لأول مرة . فقد كان الهدف هو توسيع قاعدة قراء الأدب القصصى بتوفيره فى طبعات شعبية رخيصة التكاليف رخيصة الثمن تجعله فى متناول القارىء العادى . وأذكر أن ثمن النسخة وقتئذ كان لا يتجاوز عشرة قروش مصرية . ولهذا فإن أقل عدد يتم طبعه كان عشرة آلاف نسخة يتم توزيع معظمها خلال شهر واحد . وقد طبعت فى هذه السلسلة مجموعتى القصصية الأولى «العشاق الخمسة» عام ١٩٥٤ . وأذكر أن مكافأتى وقتئذ كانت خمسين جنيها مصريًا ، لكنى لم أفرح بالمبلغ قدر فرحتى بأن يُوزَّع أول كتاب بمثل هذا العدد الضخم وبهذه السرعة الفائقة .

وكانت مجلتا روز اليوسف – وصباح الخير فيما بعد التى صدرت عام ١٩٥٦ – تتوليان عملية الإعلان عن مطبوعات السلسلة أسبوعيًا ولمدة شهر . وأذكر أن مساحة

الإعلان كانت تزداد قبل موعد صدور الكتاب حتى تحتل صفحة كاملة . وهكذا أصبح لروائيى مصر وقصاصيها شعبيتهم . ولم يكونوا معروفين إلا فى حدود دائرة ضيقة من القراء ، فلم يكن التليفزيون قد عُرف فى مصر بعد ، كما أن الإذاعة والسينما لم تكن تستمد إلا القليل من قصص الكتاب المصريين فى أعمالها .

وقد توقف الكتاب الذهبى بعد سنوات بعد أن أدى مهمته بنجاح منقطع النظير ، ثم عاد ليظهر فى سلسلة «الكتاب الماسى» ثم توقف لأسباب لا أدريها . وتبنت الفكرة دور نشر أخرى لكنها لم توقفها على الأدب القصصى ولا حتى على الأدب فقط بل أصبحت تنشر مختلف الموضوعات ، ومعظمها لا يقبل إعادة نشر كتب سبق نشرها . لهذا فإن انقطاع هاتين السلسلتين ترك فراغًا لم يسده إلا إعادة «الكتاب الفضى» ، من أبريل عام ٢٠٠٠ .

ستة يقرأون القصة الفائزة

أما المسابقات فكانت مسابقة سنوية للقصة القصيرة (إبتداء من عام ١٩٥٦م) ومرة كل عامين للرواية (إبتداء من عام ١٩٦٣م) والسبب فى هذه التفرقة أن الرواية تحتاج إلى وقت أطول فى كتابتها . وكان يتم الإعلان عن المسابقة قبل موعد إقفال باب الاشتراك فيها بثلاثة أشهر بالنسبة للقصة القصيرة . وبستة أشهر بالنسبة للرواية . وإن كان جمهور المهتمين بالأدب القصصى يعرف معظمهم هذه المواعيد المستمرة حتى الآن . ويُطلب فى الإعلان ألا تكون القصة أو الرواية قد سبق نشرها ، وأن يتقدم القصاص بثلاث نسخ من عمله ، والهدف من ذلك أن كل قصة أو رواية كان يتم عرضها على ثلاثة محكمين من النقاد والقصاصين المعترف بهم من ذوى الاتجاهات الأدبية المختلفة حتى لا يطغى مثلاً أصحاب الاتجاه الواقعى على الاتجاه الرمزى أو الفانتازى فى التحكيم . ويعطى كل منهم رقمًا من عشرة لكل قصة يقرؤها ، ثم تُجمع الأرقام الثلاثة . وبعد ذلك تؤخذ القصص الخمسون أو الرويات العشر التى فازت بأعلى الدرجات ليتم عرضها على لجنة نهائية مكونة أيضًا من ثلاثة من كبار القصاصين والنقاد ، ويعطى كل منهم أيضًا بدوره رقمًا من عشرة ، ويتم جمع

الدرجات الثلاث الأولى على الدرجات الثلاث التى أعطاها أعضاء اللجنة النهائية . وتكون القصص الفائزة هى القصص العشر التى فازت بأعلى مجموع من الدرجات فى مسابقة القصة القصيرة ، والروايات الثلاث التى فازت بأعلى مجموع فى مسابقة الرواية . ويحصل الفائز الأول فى مسابقة القصة القصيرة على مبلغ من المال وميدالية ذهبية باسم الدكتور طه حسين ومثله الفائز الأول فى الرواية ولكن المبلغ أكثر ثلاثة أضعاف والميدالية باسم يوسف السباعى . ويقام احتفال بمقر النادى عند توزيع الجوائز يعتبر بمثابة عيده السنوى . وبذلك كان يقرأ القصة أو الرواية الفائزة ستة نقاد وقصاصين وذلك ضماناً لأكبر موضوعية ممكنة .

وكانت الأعمال الفائزة بالنسبة للقصة القصيرة يتولى نشرها المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وذلك بنشرها فى مجلد مرة كل خمس سنوات ، أى أن المجلد الواحد يشمل خمسين قصة قصيرة تحت عنوان «القصص الفائزة» أما الروايات فكانت تتولى نشرها فى أول الأمر سلسلة الكتاب الذهبى فالكتاب الماسى ، فلما توقفت السلسلتان كان النادى يوصى دور النشر الأخرى لا سيما دار الهلال والهيئة العامة للكتاب بنشر الرواية الفائزة بالجائزة الأولى على الأقل بتزكية منه . وقد شق كثير من كتاب الرواية والقصة فى مصر طريقهم خلال هذه المسابقات .

ويسعدنى أننى ساهمت فى ذلك العمل الجليل ، فقد كان بعض الشباب يعرضون علىَّ أعمالهم الروائية أو القصصية قبل تقديمها للمسابقة تهيباً من النتيجة ، فإذا وجدت أن مستواها يرقى للفوز شجَّعْتهم على التقدم للمسابقة . وقد توقعت لأكثر من قصاص فوزه بالجائزة الأولى ، وأسعدنى أن صحَّ توقعى . من هؤلاء الشباب الذين كانت هذه المسابقات وسيلة تعرفى بهم ثم أصبحنا أصدقاء فيما بعد أذكر نهاد شريف رائد كتابة قصص الخيال العلمى فى مصر الآن ، وقد فاز وقتئذ برواية «قاهر الزمن» التى قام كمال الشيخ بإخراجها للسينما ، لتكون أول عمل من أعمال الخيال فى الإنتاج السينمائى المصرى . وعبد الوهاب الأسوانى وقد فاز فى المسابقة بروايته الأولى «سلمى الأسوانية» ، وعبد الستار خليف الذى فاز بروايته «البحث عن بندقية» . ومحمد جبريل عن إحدى قصصه القصيرة ، وصلاح عبد السيد عن روايته «اصبح يانايم» وغيرهم ممن أسعدنى أنهم واصلوا طريقهم بينما توقف آخرون لأسباب صرفتهم عن تحقيق ذواتهم من خلال مواهبهم الأدبية .

فاز بالجائزة وآخر حصل عليها

ولهذه المسابقات ذكريات طريفه منه أن البعض كان يتقدم بقصص سبق أن نشرها ، وهذا مخالف للائحة المسابقة ، ويتوقف اكتشاف الأمر على مدى سعة إطلاع المحكمين . وأحيانًا كان اكتشاف ذلك لا يتم إلا بعد نشر القصص الفائزة وتلقى تعليقات القراء .

كما أن البعض الآخر كان ينتحل قصص غيره من الكتاب المعروفين ولكن من غير مصر ليكون احتمال اكتشاف السرقة أصعب ، وقد حدث أن أرسل إلينا الأديب السورى المعروف فاضل السباعى نسخة من مجموعة قصصية له يشير فيها إلى إحدى قصصه التى فازت ويشكرنا على ذلك لولا أن الذى قدمها شخص آخر حصل على الجائزه .

المسجونون المظلومون

كما أن المحكمين أيضًا فى هذه المسابقات من جانب آخر لم يكونوا يتسمون دائمًا بالدقة . ففى إحدى المرات قرأ أحد المحكمين قصة من قصص المسابقة مكتوبة على الآلة الكاتبة فوجدها ضعيفة لا تستحق إلا صفرًا ، ثم اكتشف أن هناك عشرين قصة مكتوبة بالطريقة نفسها وعلى نوع الورق نفسه – وكان متاحًا للمتقدمين أن يتقدموا بأى عدد من القصص – فاعتقد أنها لكاتب واحد فلم يقرأ بقيتها وأعطاها جميعًا صفرًا . ثم اتضح بعد إعلان النتيجة أنها كانت لمجموعة من المسجونين ذوى الموهبة الأدبية ممن أتاحت لهم إدارة السجون الاشتراك فى المسابقة وتولت طبع القصص على نفقتها فى أحد مكاتب الآلة الكاتبة وأرسلتها إلى النادى . ومن هنا جاء تشابه طريقة النسخ والورق وإن اختلف أصحابها . فحرمتهم عدم دقة أحد أعضاء اللجنة فرصة الفوز والخروج من السجن سويعات ليصطحبهم أحد الضباط إلى النادى يحضرون فيه عيده السنوى وذلك على نحو ما حدث مرة أو مرتين .

ومن نوادر المسابقات أن قصاصًا شابًا كان يتقدم للنادى بقصصه القصيرة أكثر من مرة ولا يفوز ، فتفتق ذهنه عن ملعوب ، ذلك أن يتقدم للمسابقة باسمه لكن بإحدى

قصص يوسف السباعي. وعندما أعلنت النتيجة تبين أن القصة – كما توقع – لم تفز . فما كان منه إلا أن بادر بمقابلة يوسف السباعي يعرض عليه رأى المحكمين فى قصته مبرهنا على أنهم – وليست القصة بالطبع – ليسوا على المستوى الأدبى الذى يتيح منح الجائزة لا لقصصه ولا لقصص السباعى على حد سواء . وأذكر يومها – وكانت هذه المواجهة أمامى – وجه يوسف السباعى وقد احمرّ وهو يجيب محدثه بابتسامة ساخرة «علشان تعرف إنك مش الوحيد المظلوم» .

الندوات

أما الندوات فكان يتولاها النقاد أحياناً وتدور حول عمل روائى أو مجموعة قصصية تم نشرها مؤخراً ، وكان يتولاها المبدعون أحياناً أخرى لاسيما كتّاب القصة القصيرة إذا يقرأون قصصهم لتدور بعدها مناقشات أدبية بشأن تقييمها . كما كان النادى يفسح صدره أحياناً لندوات شعرية قبل أن يكون للشعراء جمعياتهم .

ولاشك أن الثمرة الأولى لنشاط هذا النادى – والنوادى المماثلة – هو تفاعل الأجيال، فلئن كانت الأجيال الناشئة مشوقة للتعرف – عن طريق المسابقات والندوات ، بل واللقاءات الشخصية – على رأى الأجيال الأسبق فى إنتاجها ، فإن الجيل الأكبر يكون على صلة مستمرة بآخر صيحات الشباب الأدبية .

ولا يزال نادى القصة مستمراً فى عطائه حتى الآن ، فقد استأنف دوره فى النشر ، ولا يزال يقيم مسابقاته وندواته الأدبية ، اكتشافا للمواهب وتشجيعاً للأدباء ومساهمة في استمرار مناخ ثقافى تزدهر فيه البراعم وتتواصل الأجيال .

مكتبتي . . . نبات متسلق

بتقدم العمر - وقد بلغت الخامسة والسبعين هذا العام (١٩٩٩) - أطال الله أعماركم - تضخمت مكتبتي ، وربما حمّلتها بأكثر مما تطيق . فقد نمت معى بتوالى الأيام والسنين ، منذ كنت طالبًا جامعيًا عزبًا فى غرفة خصصها لى والدى بأحد طوابق عمارتنا المتواضعة بحى مصر القديمة . وبأول مرتب أشتريت دولابًا من خشب الورد من شارع العباسية - الجيش الآن - حيث يباع الأثاث المستعمل ، دفعت فيه خمسة جنيهات ، لم يكن رخيصًا لأنه كلفنى ثلث مرتبى وقتئذ . له ضلفتان زجاجيتان يحيط بهما خشب منقوش (أويما) ، ما أزال أحتفظ به حتى الآن ، وإن كنت أضعه فى البلكونة يواجه تقلبات الجو ، بعد أن أصبح مخزنًا أكثر مما هو مكتبة ، فقد أزاحه نظام الرفوف المنسق الذى أصبح أساس مكتبتي بعد أن تزوجت وأستقللت بمسكن فى حلوان . ذلك أنى أتفقت مع الأسطى على - الذى عرفنى به صديقى المرحوم أحمد عيسى الذى تولى إدارة مكتبة جامعة القاهرة - على أن تتكوّن مكتبتي من وحدات . كل وحدة من ثلاثة عيون . وكلما تضاعفت الكتاب وضاقت عن رفوف الوحدات الموجودة أضيفت إليها وحدة جديدة . ولكى تتسع الوحدات لغرفة مكتبى المحدودة ، فقد أتفقنا على أنه يمكن وضع كل ثلاث وحدات بعضها فوق بعض ، بحيث تكون كل وحدة «أكنز» أى أقل عرضًا مما تحتها حتى تستقر عليها .

ومازلت أذكر يوم تقرر النقل من شقة حلوان إلى شقة جديدة بالمعادى ، فقد اتفق معى عمال النقل على أجر معين ، وكان كل ما فى ذهنهم أساسًا لتحديد هذا الأجر هو المسافة بين حلوان والمعادى ، لكنهم فوجئوا - بل ربما صُدموا - «بهول» ما رأوه من كتب عليهم أن ينقلوها ، ورفضوا القيام بمهمتهم إلا بعد أن ضاعفوا الأجر .

أما أنا فكان كل همى هو كيفية المحافظة على سلامة الكتب أثناء نقلها ، ثم هم إعادة تصنيفها الذى كانت عليه . ورغم الحرص الشديد أثناء عملية النقل فقد كان لا مفر من تعرض بعضها للإصابة . وقد أستغرقت إعادة ترميمها وإعادة وضع الكتب طبقًا لتصنيفها بضعة أسابيع فضلاً عما بُذل من مجهود . مما جعلنى أُحَرِّم التفكير فى تكرار عملية النقل فى حياتى مرة أخرى .

لكن الكتب ما لبثت أن فاضت عن رفوفها حتى أغرقت مكتبي نفسه مما أضطرني لهجره والكتابة على منضدة متواضعة ، وهجر المقعد الجلدي المتحرك الضخم الفخم الذي أهدته لي زوجتي بمناسبة أحد أعياد ميلادي وحتى لم أعد أعثر بسهولة على ما أحتاجه منها لعدم وضع ما يجدّ من كتب طبقًا لتصنيفها . فلما خُطبت ابنتي - وكان خطيبها مهندسًا معماريًا من هوايته الديكور - ورأى ما هاله من زحمة الكتب ، أراد أن يقدّم لي هدية تلتقي فيها هوايانا . فاقترح إقامة رفوف من أسفل الأرض حتى السقف على جدار لا منافذ له في صاله البيت المتسعة . وهكذا بدأت الخطوات الأولى في زحف مكتبتي خارج غرفة المكتب . ووجدت كتبي حلاً مؤقتًا لأزمتها وانفراجًا لزحامها بحيث لا يضايق كتاب أخاه .

غير أنه بمرور السنوات استمر زحف الكتب حتى وصل إلى غرفتي نوم ابنتي وابني اللذين هجر كل منهما غرفته لزواجهما ، وإن ظلتا ترحبان بهما وبأسرتيهما كلما دفعهما الحنين إلى المبيت في «مرتع» طفولتهما ، كلٌّ مع قبيلته . ولهذا كلما أتى إلينا زائر لأول مرة وشاهد رفوف المكتبة التي يعلو بعضها البعض كالنباتات المتسلقة علّق قائلاً : هذا ديكور متميز لمسكن أديب .

وحين سافرت في أوائل الثمانينيات للعمل بسلطنة عمان كان أكبر ما يشغلني كيف أستطيع قطع الحبل السُّرى والسِّرى (الأولى بالشدة والضمة على حرف السين والثانية بالشدة والكسرة على نفس الحرف) بمكتبتي ، وماذا عساي أجد لإشباع عقلي ووجداني ؟ لهذا فقد انتقيت قبيل السفر بعض الكتب بقدر ماتسمح به حقائبي مكانًا ووزنًا . غير أني بعد أيام من محاولة التأقلم مع الغربة فوجئت باكتشاف لم أصدقه ، فقد كان على بعد خطوات من مكتبي بالعمل دولاب مزدحم بالكتب ، معظمها يتناول أرضًا بكرًا لم تطأها عيناي : كانت كتبًا تراثية فقهية وشعرية وتاريخية ، وأخرى إعلامية ، تصدرها وزارتا الإعلام والتراث القومي . فنحيت جانبًا ما أحضرته معي من كتب وأقبلت في نهم على اكتشاف هذا الكنز ، مما أوحى لي بفكرة أكثر من كتاب يتضمن ما اكتشفته لنفسي وأحرص أن يعرفه الآخرون ، حتى إنني حين غادرت سلطنة عُمان في نهاية عام ١٩٩٢ - بعد تسع سنوات من الإقامة شبه الدائمة - كانت حصيلة ما نشرته عنها ستة كتب ، بالإضافة إلى البرامج الإذاعية والتليفزيونية التي تدور حول عُمان : تراثًا ومعاصرة .

ذلك أنه كان خلف هذا الإنتاج مكتبة تنمو بدورها في هذا الوطن الثاني ، أكثر كتبها مما تنشره وزارتا الإعلام ، والتراث القومي والثقافة ، وأقلها مما يهديه إلى الجيل الناشئ من أدباء عُمان الذين يكتبون على استحياء شعر التفعيلة الحديث ، والمجموعات القصصية والروايات التى تتفاوت مستوياتها ، مما أوحى لى بأحد مؤلفاتى العُمانية ، وكان عنوانه «فى الأدب العُمانى الحديث» الذى نشرته عام ١٩٩٢ ، وكان أول مرجع يُنشر عن هذا الأدب .

لكن مكتبتى لم تكن تحوى كتبًا فقط ، ولا أشرطة سمعية وبصرية عن التراث العُمانى وما يُذاع من برامجي الإذاعية والتليفزيونية ، بل كان من أهم محتوياتها ملفات أو أرشيف لكل نشاط ثقافي أو إعلامي يصدر في الصحافة العُمانية ، كانت هى مرجعى عند إعداد البرامج الإذاعية والتليفزيونية العُمانية حيث لم تكن هناك أى مراجع منشورة . وأذكر بهذه المناسبة أن الشاعر المهندس سعيد الصقلاوى كان ينشر فى صحيفة عُمان مقالاً أسبوعيًا عن أحد شعراء عُمان ، وكنت أحتفظ بهذه المقالات فى ملف خاص بها ، كما أحتفظ بما ينشره – هو وآخرون من أدباء عُمان – فى ملفات أخرى . وإذا به يتصل يومًا ليخبرنى أنه كان قد أعطى أصول مقالاته عن شعراء عُمان للمطبعة لإخراجها فى كتاب ، لكن الأصول ضاعت ، وهو يعرف أنى أحتفظ بنسخة مما نشره . وفعلاً أعطيته هذه النسخ التى نشرها فى كتاب بعنوان (شعراء عمانيون) ، لكنها كانت مقالات قصقصت الصحافة من ريشها ، فقد حذفت منها المراجع ، كما اختصرت منها بما يناسب الحجم المتاح للنشر ، فتحولت من دراسات إلى مقالات . وأخذ عليه بعض النقاد ذلك دون أن يدركوا سره .

قبل أن تحين ساعة الفراق التقطت بضعة كتب عُمانية أوثرها لأنها تدخل فى دائرة اهتمامى فضلاً عن بعض الكتب المطبوعة فى مصر والتى كان يمكن الحصول عليها من سلطنة عُمان ، بينما حرصت على أن أطمئن على مصير بقية الكتب ، وذلك بانضمامها إلى أخوات لها بمكتبة أحد المثقفين العُمانيين .

وقد كانت هذه الكتب المختارة من مكتبتى التى كوَّنتها أثناء إقامتى بسلطنة عُمان هى السبب فى زيادة الوزن المسموح لى باصطحابه على الطائرة ، مما أرغمنى على

شحنها : كتبًا عُمانية وأخرى مصرية وملفات تحوى أرشيفى الذى أشرت إليه سابقًا . وحين ذهبت لأتسلم هذه الشحنة مما يسمَّى قرية البضائع الملحقة بمطار القاهرة أبى الموظف إلا أن يجبى عليها ضريبة أو ما يسمى جمركًا ، وعبثًا حاولت إفهامه أن نصف هذه الكتب على الأقل مصرية الأصل وأطلعته على مكان نشرها مثل روايات الهلال وكتب الهلال ، وأن الصناديق الملأى بالملفات لا تؤخذ عليها ضرائب ، ولكنه قدَّر أن ما فى الشحنة - على ما أذكر - يساوى تسعمائة جنيه مصرى ، وأن عُشرها جمرك فدفعت صاغراً تسعين جنيها عن الكتب وحدها ، وأنا أتساءل هل هذا يحدث فى أى بلد متحضر فى العالم ؟ وكيف يُعتبر الكتاب سلعة كمالية تؤخذ عليها الضرائب فى بلد تتضخم فيه الأمية ؟ لا سيما إذا كان للاستخدام الشخصى وليس للاتجار ، فلم تكن هناك نسخ مكررة .

ولقد تعرضت مرة أخرى بعد عودتى للقاهرة - رغماً عنى - لمحنة كالتى تعرضت لها يوم الانتقال من مسكن حلوان إلى مسكن المعادى ، لكن لسبب مختلف . ذلك أنه كان لابد بعد هذه الغيبة الطويلة من طلاء جدران حجرات المسكن ، وإضافة بعض اللمسات الجمالية بحيث ينتقل المسكن من الربع الثالث للقرن العشرين إلى الربع الأخير منه . وكانت مكتبتى وهمّ إقلاق راحة كتبها من أكبر أسباب ترددى فى القيام بهذه المغامرة ، لكن مما يسرَّ لى هذه المهمة أن الذى سيتولى الإشراف عليها هو زوج ابنتى المهندس جمال رفله ، إن لم يكن هو الذى حثنى على ضرورتها . وهكذا اضطررت - حتى أستطيع زحزحة رفوف الكتب بعيداً عن جدرانها التى تستند إليها - أن أفرغها أولاً من محتوياتها ، محاولاً قدر المستطاع أن أحتفظ بنفس ترتيبها ، وكوَّمتها فى مركز القلب فى كل غرفة ، حريصاً على تغطيتها بغطاء قماشىّ وفوقه آخر بلاستيكى حتى لا يصاب بأذى . وما انتهت هذه المهمة - بمساعدة بعض العمال الذين حذرتهم وأنذرتهم ووعدتهم وشكرتهم وكافأتهم - حتى وجدتنى أحصل على اكتشاف لم أتوقعه : ذلك أن الغرف التى كانت تستند فيها المكتبات إلى جدرانها ، كان يمكن أن تكون أكثر اتساعاً مما هى عليه لو أمكن الاستغناء عن هذا الحشد من الكتب الذى يتسلق جدرانها على حساب سعتها . الغرفة الوحيدة التى لم أجرؤ أن أقترب من رفوف المكتبة فيها ، هى تلك التى تسلَّقت جدار الصالة من أسفله إلى أعلاه. فقد تركته

كما هو بعد أن جنَّبتُ سكانه الأرق : الطلاء وآثاره الجانبية . لهذا فإن من سيُقدَّر له أن يخلفنى فى مسكنى حين يُزال هذا الركام الورقى ورفوفه - حين سيعتبره ولابد من مخلفات ما قبل عصر الإنترنت - سيفاجأ بأن لون الطلاء خلفه مختلف عن لون بقية الجدران ، مما سيكلفه البحث عن وسيلة لإزالة هذا التنافر .

فلما عادت الرفوف إلى جدرانها ، والكتب إلى رفوفها ، استطعت بالكاد أن أدبر ركنًا عمانيًا بجوار أخواته الخليجيات وبنات عمومته العربيات ، بحيث بدا بعدها أنه لا مكان لمزيد من ضيوف جدد يفدون . هكذا أصبحت أحاذر من شراء أى كتاب جديد وإلا فأين أضعه ، وإذا وضعته فى مكان ما فكيف أعثر عليه إذا احتجت إليه ؟ وإذا لم أعثر عليه ولجأت لأحد الأصدقاء ليعيرنى نسخة منه ، فلماذا اشتريته إذن ؟ بل أحيانًا ما يكون شراء نسخة جديدة أسهل وأوفر وقتًا من البحث عن النسخة التائهة .

لهذا أحاول الإكتفاء بالكم الهائل الذى يهديه إلىّ الأدباء أصدقاءً وشبابًا يحسنون الظن بوقتى وصدرى لقراءتهم ، ولا يدرون أن حياتنا الثقافية المعاصرة لم تُعُد تترك للأديب فرصة ليقرأ ما يريد ، إذ تلاحقه المؤتمرات والندوات ووسائل الإعلام من صحافة وإذاعة وتليفزيون لكى يسدّ شراهتها التى لا تنفد . لكنى أعتزّ بهذه الإهداءات التى تضيف قيمة إلى كتب مكتبتى ، وأعتبرها سطورًا متفرقة تؤرخ لعلاقاتى بمئات الأدباء على عشرات السنوات ، أكثرها تغلب عليه المجاملة ، وبعضها يؤكد حميمية علاقات كانت يومًا ما ، انطفأ أكثرها وصمد قليلها .

ومن طرائف هذه الإهداءات ما كتبه أنيس منصور (وهو زميل دراسة الفلسفة بجامعة فؤاد الأول - القاهرة الآن - إذ تخرج فى السنة التالية لتخرجى عام ١٩٤٥) حين أهدى لى كتابه «وداعًا أيها الملل» الصادر عام ١٩٦٤ ، هذا الإهداء الذى وإن اتسم بالفكاهة لكنه يتسم أيضًا بالدلالة : إلى الصديق الفنان يوسف الشارونى ، صاحب القصص السوداء والروح المريرة ، أهدى عصارة مللى وقرفى من نفسى ومن همومى ، لعلنى أستريح ولعلك تتعب . لك حبى .

بينما أهدت الدكتورة لطيفة الزيات - وهى زميلة دراسة أيضًا وإن لم تكن زميلة دراسة مشتركة مثل أنيس منصور فهى خريجة قسم اللغة الإنجليزية - أهدت لى قبيل

رحيلها عن عالمنا آخر كتابين لها ، فقد كتبت «الصديق الأستاذ يوسف الشيروني ، مع صادق ودى وتقديرى» . وقد كتبت فى مقال آخر معلقًا ومتسائلاً : لا أعرف ما الذى أحنى الألف فجعلها ياء ، هل هى الشيخوخة أم فراق زمالتنا القديم .

أما الكاتب النوبى الأديب حجاج حسن أدول فقد أهدانى مسرحيته «ناس النهر» التى نشرها عام ١٩٩٣ فكتب فى إهدائه ما ينفث به عن همومه وهموم عشيرته : مودة ، النوبة همى ، تاجى الذهبى وإكليلى الشوكى ، أعشقها كجديلة ثقافية حضارية فى حزمة الثقافات الإنسانية ، مرعوب .. ثائر .. رافض .. الأستاذ يوسف الشاروني .. آسف فقد أخذتنى الحماسة بعيداً .

أما إهداءاتى التى أكتبها للأصدقاء على مؤلفاتى فقد ذهبتْ إلى أصحابها ولا أذكرها ، لكنها قطعًا تعبر عن مدى حميمية العلاقة بينى وبين المُهدَى إليه ، وربما تكون كلمة أو كلمتان كافيتين للتعبير عن هذه العلاقة ، فأقتصر على كلمتىْ «مع حبى» . وقد تطول قليلاً وأحرص على أن يكون فيها شئ من السجع قد يتفق مع اسمه أو معنى من المعانى التى يوحى بها اسمه ، وقد ألخص فى الإهداء شخصيته أو دوره الأدبى فى حياتنا . لكننى وقفت ذات يوم أمام رد فعل دُهشت له لأحد هذه الإهداءات ، وذلك من رئيس تحرير إحدى الصحف الخليجية حين أهديته كتابًا من كتبى ، فكتب معلقًا ما معناه : إن هؤلاء المصريين يرشوننا بهذه الإهداءات لكى نمتدح ما كتبوه ، والحمد لله أن كتَّابنا لم يعرفوا بعد هذه الأساليب . لكنه عاد فأعلن بعدها أنه لم يكن يدرى أن هذه الاهداءات تقليد متبع فى عالم الكتب .

أما أطرف هذه الإهداءات فهو حين أهدى لى توفيق الحكيم كتابه «مسرح المجتمع» فقد همس لى قائلاً : إنه لن يكتب لى إهداء لئلا يراه آخرون فيطالبونه بكتاب مماثل . يومها تأكدت بينى وبين نفسى أن بخله ليس إشاعة .

أما خبرتى بالقول الشائع «مجنون من يعير كتابًا وأكثر جنونًا منه من يرده» ، فهو يصدق أحيانا ولا يصدق فى معظم الأحيان . فالكتب مثل النقود ، كل الفرق هو استخدام الفعل يقترض للنقود ويستعير للكتاب، ويمكن تبادل الفعلين فى حالة الدعابة . لكن هناك فرقًا بينهما فى حياتى الخاصة ، فأنا أولاً لا أقترض من أحد إطلاقًا ،

ولو كان من أصدق أصدقائى ، بل من أصدق أصدقائى بالذات ، لأننى أفترض بداهة أن هذه خطوة أولى فى طريق نهايته وضْع حدٍّ لتلك الصداقة . أما إذا اضطررت لإقراضه فإنى أفترض دائمًا أنه لن يرد ما اقترض وأنساه تمامًا ، حتى إذا حدث وردّه لى يومًا فإنى أفاجأ فعلاً بهذا التصرف وأعتبره إستثناءً. وبهذا أتجنب القلق على ما أقرضت ، وإحراج نفسى وإحراج الصديق بمطالبته برد ما أخذ . أما بالنسبة للكتب فالأمر مختلف ، فطالما أعرت واستعرت ، قليله لم يرده لى من استعاره وكثيره عاد إلىّ ، وبالمثل فإننى حريص على رد الكتاب بنفس الحالة التى كان عليها حين استعرته وربما أفضل مما كان عليه حيث أقوم ببعض الترميمات إذا كان مستهلكًا . إلا أن بعض الكتب لم أستطع استردادها لوفاة أصحابها وحَرَجى من مطالبة ذويهم بها، كما يحدث العكس حين لا أرد كتابًا استعرته من صديق توفاه الله مقنعًا نفسى بأنه لم يعد هناك من هو فى حاجة إليه مثلى . وبعض الأصدقاء الأدباء يطلبون منى النسخة التى سبق لهم إهداؤها لى من مؤلفهم ولا يملكون نسخة أخرى منه لإعادة طبعه ، على أن يردهّ لى فى شكل نسخة من الطبعة الجديدة ، لكنى لا أسمع منه حسا ولا خبرًا .

ولا أنسى صديقًا طلب منى ذات يوم أن أعيره كتابًا فى علم النفس باللغة الإنجليزية ، فلما طالت غيبة الكتاب عنده وطالبته أكثر من مرة بردّه ، أعاده إلىّ فى ظرف مغلق ، فشكرته على هذه العناية بالكتاب ، لكن ما أن فتحت الظرف حتى أدركت السر ، فقد كان غلاف الكتاب وملازمه منفصلة بعضها عن بعض ، والصفحات مليئة بكلمات عربية بين السطور . فلما عاتبته اعتذر بأنه وزّع ملازم الكتاب على بعض المترجمين ، ثم جمع ترجماتهم فى كتاب ينشره لقراء العربية ، لم يكترث أن ينبهنى من قبل ، ولا أن يعتذر عنه من بعد ، ولو حتى بإهداء نسخة مما ترجم ونشر .

أما زوجتى فإنى أقدّر لها صبرها على معاونتى فى البحث عن كل كتاب تائه فى هذا الزحام ، كما أقّر لها أنها ليست كزوجات أخريات يعتبرون الكتاب منافسهن وضرتهن ، لأنها شاركتنى – منذ بدأنا حياتنا معًا من حوالى نصف قرن – كل كلمة قرأتها وكتبتها ، وهو ما خفف عنى كثيرًا كل ما يتعرض له الأديب فى بلادنا ، بدءًا من لحظة الإبداع حتى عقابه على ما أبدع ولو بمجرد التجاهل .

ولقد دُهش الأستاذ مفيد فوزى والأستاذة نادية صالح عندما زارانى ليسجلا برنامجهما الإذاعى «مكتبة فلان» حين اكتشفا فى مكتبى ركنا للكتب العلمية ، وأننى مشغول وقتها بالمؤلفات التى تتناول الغذاء الصحى ، وكان ذلك منذ أكثر من ثلث قرن وقبل أن يصبح الحديث عن التقليل من الدهون والنشويات والسكريات أمرًا شائعًا (ورغم ذلك أجريت عملية لتغيير أربعة شرايين القلب عام ١٩٨٩ ، فقد اتضح أن العوامل الوراثية أقوى أثرًا من المحاولات الوقائية الغذائية ، والأمل أن تكون الهندسة الوراثية هى العلاج الحاسم فى المستقبل القريب) . ففى مكتبتى أقسام لبعض الدوريات والقواميس والمراجع العامة ، وأخرى للتاريخ والجغرافيا والفلسفة والموسيقى والفنون التشكيلية ، فضلاً عن الكتب الأدبية إبداعًا ونقدًا بالعربية وباللغتين الأجنبيتين اللتين أعرفهما : الإنجليزية والفرنسية ، فأشرطة سمعية وبصرية على بعضها تسجيلات للقليل الذى أذيع لى من تمثيليات إذاعية أو تليفزيونية ، ولما أشارك فيه من ندوات أو حوارات عن طريق هذين الوسيطين . وعلى جدران غرفة مكتبى لوحات ، وعلى رفوفها تماثيل ، لفنانين مصريين بعضها هدايا أعتز بها ، وفى ركن من الأركان رفوف عليها تحف تذكارية تمثل مختلف دول العالم التى أتيح لى زيارتها ، وذلك إيمانا منى أن الأديب وإن تخصص فى لون أدبى معين فلابد أن يكن خلف ذلك ثقافة إنسانية شاملة .

ولست أبالغ إذا قلت إن العلاقة بينى وبين مكتبتى علاقة عضوية ، فثمة جدل دائم بينها وبينى ، فهى تسرى فى خلايا مخى سريان الدم فى شرايين جسمى ، وذلك فى عملية أشبه بعملية التمثيل الغذائى بالنسبة لجهازى الهضمى ، أتمثل ما فيها لأفرزه بدورى فى مؤلفاتى التى تجاوزت الأربعين كتابًا ما بين قصة ودراسة ونثر غنائى ، فضلاً عما قمت به من ترجمات. وقد سألنى أكثر من زائر : هل قرأت كل هذه الكتب ؟ فيكون جوابى : طبعًا لا ، لكنى أعرف كل كتاب منها ، وأستطيع أن أتذكره فى اللحظة المناسبة ، وأنا أعرف محتواه وأين أجد فيه ضالتى .

وقد توثقت هذه الصلة العضوية بالكتاب ، حتى أننى لا أزور صديقًا لديه مكتبة – فى بيت أو عمل – على مرأى منى إلا وأجدنى واقفًا أتصفح محتواها . فإذا كنت أسير فى شوارع وسط القاهرة ، فإن حب الاستطلاع يدفعنى إلى التطلع للواجهات

الزجاجية للمكتبات، لأدلف أحيانا إلى داخلها لشراء كتاب لا أعرف أين أجد له مكانًا، ولا متى أجد لقراءته زمانا .

وترجع بى الذاكـــرة أحيانًا إلى مكتبة والدى المتواضعة التى كانت تحتل دولابًا فى صالة بيتنا أشبه بالدولاب الذى اشتريته فيما بعد وكان نواة مكتبتى . وكانت أكثرها كتبًا دينية وأقلها كتبًا أدبية ، أتيت على قراءتها جميعًا ، وكانت ذات أثر بعيد وذكرى عزيزة فى تاريخ حياتى ، أتحين كل فرصة لأشير إليها لا سيما فى حواراتى الإعلامية ، منها كتاب كليله ودمنة ، ومجانى الأدب فى حدائق العرب للأب لويس شيخو اليسوعى ، وهو مجموعة مختارات من النثر العربى والشعر العربى على مدى التاريخ ، أذكر أننى حفظت كثيراً من أشعاره التى كان بعضها ألغازًا يسعدنى أن أرددها لأمتحن سامعيها فى قدرتهم على حلّها . وربما كانت رواية «سياحة الحاج» لجون بانيان التى كتبها فى القرن السابع عشر وهو فى السجن من أهم تلك الكتب ، فهى تحكى قصة سياحة المؤمن من المدينة الأرضية إلى المدينـــة السماوية ، أو من اللا إيمان إلى الإيمان وتغلّبه على ما يقابله من مغريات وعقبات (أشبه برحلة يوليسيس أثناء عودته من حروب طرواده إلى وطنه إتاكا وزوجته بينيلوب فى الأوديسا اليونانية) ، مثل سجنه فى قلعة الشك وخروجه منها بمفتاح الإيمان ، ثم لحق به فى الجزء الثانى من الكتاب زوجتـه وأبناؤه . وقد انعكس أثر قـــراءتى لذلك الكتـــاب فى قصتى «سياحة البطل» التى تواضع فيها طموحه فى القرن العشرين فأصبح كفاحًا من أجل الوصول إلى : العمل والحب والسكن .

كذلك تعود بى الذاكرة إلى بضع مكتبات عامة كان لها بدورها أثرها فى مسيرتى الأدبية ، ربما كانت أولها مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة (التى حصلت منها على شهادة إتمام الدراسة الثانوية) ، والتى تكاد أن تصبح الآن مؤسسة ثقافية ضخمة . لم تكن كذلك فى بداية الأربعينيات ، لكنها كانت ضخمة بالنسبة لأخريات قاهريات ، تحوى أهم الكتب الثقافية وقتئذ عربية وربما إنجليزية أيضًا . قرأت فيها كتّابنا المعروفين فى ذلك الجيل : طه حسين ، توفيق الحكيم ، العقاد ، سلامة موسى ، محمد حسين هيكل ، المازنى ، لكن أهم أديبين تأثرت بهما فى تلك المرحلة المبكرة من العمر كانا : جبران خليل جبران وحسين عفيف ونثرهما الشعرى الذى كان قالبى المفضّل حين كتبت فى أواخر الأربعينيات «المساء الأخير» .

المكتبة العامة الثانية كانت مكتبة جامعة القاهرة المجاورة لكلية الآداب ، حيث كنت طالبًا أدرس الفلسفة . وكانت في خدمة الطلبة يستعيرون منها مراجعهم ، تلك كانت وظيفتها الرسمية ، لكنها قامت بدور آخر فرضه مناخ العصر ، فقد كان عدد الطلبة قليلاً بحيث أمكن عقد أواصر الصداقة بين بعضهم - مثلى - وأمناء المكتبة الذين كان على رأسهم «حسن محمود» ، ذلك الإنسان الوديع الأبيض البشرة كأنما لابد أن يكون من أصل تركى أو شركسى ، والذى كنا نقرأ مقالاته فى مجلة «الكاتب المصرى» ، التى كان يرأس تحريرها طه حسين ، كما قرأنا له فى سلسلة «اقرأ» كتابه «دستويوفسكى وحياته المضطربة» ، أما أمناء المكتبة الأصغر سنًا حديثو التخرج فقد كان أقربهم إلينا عبد العزيز الأهوانى وعبد القادر القط خريجيْ قسم اللغة العربية اللذين كانا ينتظران بعثتهما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، ويشاركاننا نشاطنا الثقافى والترفيهى ، ويطربنا عبد القادر القط وهو ينشدنا :

حياتى كلها شفق قصير العمر مجروح
مضى ماضمه أفق ولا طربت له روح

أما ثالث هؤلاء الأصدقاء الأمناء فكان أحمد عيسى شعلة ثقافية متوهجة ، كان قد تخرج حديثًا من قسم التاريخ ، وأصبح فيما بعد من أعلام المتخصصين فى الآثار الإسلامية ، واستمرت صداقتنا حتى وفاته فى التسعينيات .

هكذا شهدت قاعات هذه المكتبة علاقات فكرية وعاطفية مع كتبها ومراجعها ، ومع أمنائها ، ومع زملاء وزميلات ، وذكريات عزيزة لا تُنْسَى .

بعد تخرجي اتجه عشقي إلى دار الكتب بباب الخلق . كانت مرجعى الأول حين كتبت دراستى المطوّلة «لغة الحوار بين العامية والفصحى» ، ثم حين كتبت كتابى «الحب والصداقة فى التراث العربى والدراسات المعاصرة» . وكنت قد نشرت مقالاً عن «طوق الحمامة» لابن حزم فى إحدى الدوريات ، واطّلع عليه رجاء النقاش المشرف على سلسلة كتب الهلال بدار الهلال فعرض علىّ أن أؤلف كتابًا فى موضوع : الحب عند العرب ، وكانت الرغبة كامنة فشجعنى اقتراحه على تقبلها . وأنا مدين لدار الكتب

بتأليف هذا الكتاب ، لأنها أتاحت لى مراجع كثيرة نفدت طبعاتها فلم تُعُد متاحة للشراء ، ومع ذلك فبمجرد عثورى عليها منشورة فى طبعـات جـديدة فيما بعد - وبعد انتهائى من تأليف الكتاب - كنت أشتريها لأضمها إلى أخوات لها فى ركن خصصته فى مكتبتى للعشق والعشاق .

المكتبة الرابعة كانت مكتبة حلوان العامة حيث سكنتُ فى مطلع حياتى الزوجية . كنت أسكن فى وسط المدينة بينما المكتبة فى أقصى طرفها الشرقى على مشارف سطح تلال المقطم ، يعمل بها أمين مكتبات مهموم بالثقافة والكتب ، يعرف كل مطبوع فيها كأنها مكتبته الخاصة . وإذا كنت قد جعلت دار الكتب مرجعى فى دراساتى ، فقد كانت مكتبة حلوان العامة مصدراً لقراءاتى الحرة . أقلّب فى فهارسها ، أتفحص رفوفها ، فإذا عثرت على عنوان يستهوينى أو كتاب قرأت عنه فإننى أستعيره وأحيانا كانت تقودنى هذه القراءة الحرة إلى عرض كتاب أعجبنى ، أذكر من ذلك على سبيل المثال رواية «الساعة الخامسة والعشرون» لكونستاننان جيورجو الرومانى الجنسية ، وهى رمز للحظة التى تكون فيها كل محاولة للإنقاذ عديمة الجدوى ، لأنه بعد الساعة الرابعة والعشرين ، يرمز بذلك إلى فظائع الحرب العالمية ووحشيتها .

عشقى الخامس كان لمكتبة جامعة لايدن بهولندا ، وهى من أعرق المكتبات الأوروبية إن لم تكن أعرقها . أنشئت فى القرن السابع عشر الميلادى ، وضمت مؤلفات بمعظم لغات العالم لا سيما تلك التى كانت مستعمرات هولندية مثل أندونيسيا . فهى هرمهم ، ورمز تاريخهم بسلبياته وإيجابياته . وعلى مقربة منها تربض مطبعة بريل ، بما تمتلكه من حروف - قبل عصر الطباعة الإلكترونية - لمعظم لغات العالم الرئيسية ومنها العربية والأندونيسية والصينية ... لتمدّ مكتبة جامعة لايدن ، وجامعات العالم الغربى ، بما حققه المستشرقون الهولنديون والأوروبيون بوجه عام . فهناك عثرت على الكتابين الهامين اللذين سبق أن شوّقنى إلى قراءتهما الدكتور حسين فوزى فى كتابه «حديث السندباد القديم» وهما «عجائب الهند» لبُزُرْك بن شهريار ، والمكتوب عن الملاحة العربية فى المحيط الهندى فى القرن الرابع الهجرى أو العاشر الميلادى مترجماً إلى اللغة الفرنسية بمقدمة علمية وكشّافات وهوامش استعنت بها عندما قدمته فى طبعة جديدة ليكون فى متناول القارئ العربى المعاصر . أما الكتاب الثانى فهو

«أخبار الصين والهند» الذى استعنت بأربع طبعات لأربعة مستشرقين على مدى أكثر من مائة عام لأقدمه أيضًا للقارئ العربى . وكثيراً ما وقفت متحيراً أمام لفظ عربى فى النص الأصلى لا أعثر عليه فى قواميسنا ، فألجأ إلى ترجمته الفرنسية وأذكر معناها بالعربية وأدون فى الهامش هذه الملاحظة : كما ترجمها مارسيل ديفيك .

والأمين العام لقسم اللغات الشرقية – مستر ڤيتيكام – كان حريصًا على أن يقيم عرضًا أسبوعيًا فى مكان خصصه لذلك للكتب الأثرية لتلك اللغات والمصنوع معظمها من لفائف الجلود يخرجها من مخزنه كما يُخرج الساحر ألعابه ليُبهر مشاهديه ، لا تنفد مصادره . وكان يجيد العربية ، ويعرض من حين لآخر – من بين ما يعرضه – كتبًا أثرية عربية منها نسخ من المصحف بهوامشها المزخرفة والملونة بدقة وفن ، وأخرى مصورة لألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، وقادنى أكثر من مرة إلى داخل ممرات أو سراديب مخزنه المكيفة ذات الرفوف المرصوص عليها آلاف الكتب العربية والمصانة بأحدث الأساليب العلمية ، وهو يحدثنى عن كل كتاب أشير إليه حديث العاشق العارف بأسرار عشيقاته واحدة بعد الأخرى .

لقد كانت هذه المكتبة سلوتى أثناء إقامتى بلايدن التى امتدت عامًا ، والتى لم أكن أعانى فيها أية غربة بين هؤلاء الأصدقاء الأعزاء من بشر أو ورق .

ولعل أكثر ما يقلقنى اليوم هو مصير هذه المكتبة ، هذا الصديق الذى نما معى ولازمنى طوال هذه المسيرة ، كيف أطمئن عليه بعد فراقنا ، فما سمعته عن مصير مكتبات مماثلة أهداها أصحابها إلى هيئات علمية فى بلادنا لا يطمئن كثيراً ، إذ يتولاها موظفون لا يعرفون قيمة الكتب ولا صداقتها ، فيكون مصيرها الإهمال فالاندثار .

ولقد تلقيت منذ أعوام خطابًا من الجامعة الأمريكية بالقاهرة – وأنا أحد خريجيها حين كان بها قسم للمرحلة الثانوية المصرية فى بداية الأربعينيات من القرن العشرين – تشكرنى فيه على ما عرضته من إهداء مكتبتى إليها ، وهو ما لم يحدث فلابد أن هناك لبسًا ما ، وإن كنت أشكرهم على مبادرتهم ، وعلى قراءاتهم ما يدور فى خاطرى . ويودون فى خطابهم لو أرسلت لهم قائمة بما فيها من كتب حتى يختاروا

منها ما ليس لديهم . وكنت أود أن أطلب منهم أن يرسلوا لى - مشكورين - مختصًا يجرد هذا العدد الهائل من المؤلفات ، فى مقابل الحصول على ما يريدون منها قبل رحيلى لكنى تساءلت : وما مصير بقية الكتب إذن وهى الأكثرية غالبًا ؟ لقد نصحتى الصديق الدكتور محمد حسن عبد الله أن أبحث إمكان التبرع بالمكتبة لقصر ثقافة قريتى شارونة ، كما سيفعل هو بالنسبة لمكتبته وقريتـه ، وإن سمحت إمكانات هذه «القصور» باستيعاب هذا الكم من الكتب ، وإن وُجد الموظف - أو الموظفون - الذين يمكن أن يدركوا قيمة الكنز الذى كوّنه عاشق ولهان ، على مر الأيام وتوالى السنين .

ترميم القلب

منذ أكثر من عشر سنوات كنت فى زيارة ابنى الطبيب بهولندا ، وفوجئت عند الفحص الطبى الدورى – الذى أمارسه كل عام أثناء هذه الزيارات – بأن قلبى قد أرهقته مطامحه ويحتاج إلى عملية تجديد بتغيير عاجل لشرايينه . وعبثًا حاولت أن أؤجل إجراء العملية بحجة التزامي بارتباطات عليّ أن أؤديها أولاً ، وربما – بيني وبينك – بسبب خوف لا أجرؤ على الإعلان عنه – حتى لنفسى – من المجهول . غير أن الأطباء الذين أخافونى من ناحية من عواقب عدم إجراء العملية ، طمأنونى من ناحية أخرى حين ذكروا أن نسبة الخطورة في مثل هذه العمليات أصبحت توازى – إن لم تكن أقل – من نسبة الخطورة عندما أسير فى الطريق العام أو أقود سيارة أو أركب طيارة . فبرغم ما يقع من حوادث السير والسيارات والطائرات إلا أن هذا لم يمنع أحدًامن النزول إلى الشارع واستخدام وسائل المواصلات . وإمعانا فى طمأنتى – وربما طبقًا لتقاليدهم العلاجية – أحضر الجراح رسمًا توضيحيًا للقلب وشرايينه ، ومضى يشرح لى بدقة ، ولأكون على بينة ، خطوات العملية التى ستبدأ بنشر عظام قفصى الصدرى مشيراً إلى الشرايين التى تطالب بتغييرها ، وعدد الساعات التى من المحتمل أن يستغرقها إجراء العملية ، وأنه لا خوف من أن يرفض الجسم هذه الأوعية الدموية لأنها ستكون مستعارة من بعض أوردة المريض التى يمكنه الاستغناء عنها .

وأذكر أننى استسلمت لنصيحة الأطباء . وربما للسرعة التى تمت بها الإجراءات التى أنقذتنى من طابور الانتظار بحجة أننى فى أجازة محدد المدة ولست مواطنا مقيمًا ، لم تكن هناك فرصة للانزعاج والتفكير فى شبح الموت ، حتى أننى لم أدرك تمامًا ما كان يمكن أن يقع إلاحين روت لى زوجتى مبلغ معاناتها هى ، لاسيما حين أقبلت قسيسة كاثوليكية – وأنا إنجيلى المذهب لكنهم لم يسألونى وأنا لم أتشدد فلا فرق ولا وقت – فى ثوبها الدينى الداكن الفضفاض يكاد يلامس الأرض ، وملامحها الجدية الصارمة ، لتناولنى الخبز المقدس ، وهو ما يعنى أن أكون مستعداً للانتقال إلى العالم الآخر لملاقاة الله ، مما اعتبرته زوجتى فألا سيئًا .

وقد حرص ابنى أن يكون كل الطاقم الطبى الذى قام بجميع خطوات العملية بدءًا من رسم القلب ، فإجراء القسطرة (إدخال أنبوبة للكشف عن الشرايين المصابة) ، فالعملية نفسها ، أطباء مصريين من زملائه كانوا يعملون فى معهد القلب بالقاهرة ، رغم أن مستشفاهم يبعد ساعتين بالسيارة عن المستشفى الذى يعمل به ابنى وبه قسم لعمليات القلب ، وذلك بهدف ألا يشعرنى بالغربة . المهم أنه بفضل المخدر فإن مريض اليوم محظوظ لأنه لا يشعر بشئ سواء توقفت رحلة حياته أو أفاق ليستأنف مشواره ويعود إلى ما كان فيه بدءًا من أحبائه المتحلقين حوله .

وكان من الطبيعى أن تطول إقامتى - بسبب هذه العملية - عن المدة المقررة فى جواز سفرى . وكان لابد من تجديد الإقامة لى ولزوجتى فى مقابل رسوم إضافية . لهذا - وبمجرد أن أصبحت قادرًا على مغادرة الفراش - اصطحبنى ابنى إلى شرطة الجوازات بعد أن نصحنى بأن تكون معى إحدى مجموعاتى القصصية المترجمة إلى اللغة الإنجليزية ، فكل الهولنديين يجيدونها حيث أنهم يتعلمونها فى مدارسهم كلغة ثانية . وحين قابلنا الضابط وأطلعناه على سبب تجاوزى مدة الإقامة ، قام ابنى بتعريفه بشخصى وقدم له الكتاب . وما أن لمح الضابط اسمى على الغلاف وأدرك أننى أديب ، حتى رأيته يقف فجأة ويشد على يدى فى احترام شديد ، ثم أضاف المدة المطلوبة وختم الجواز وسلمه لى معلنا إعفائى من أية رسوم إضافية . مما دفعنى إلى التساؤل كم ضابط شرطة فى الجوازات أو فى غير الجوازات فى شرقنا العربى يقف احترامًا لأديب من أدبائنا لم يعرفه من وسائل الإعلام بل من مجرد كتاب لم يقرأه بعد .

* * *

لم تكن هذه هى البداية ، لعل البداية كانت فى الجينات ، عندما اصطحبت والدى ووالدتى عند الدكتور محمد عطية - أحد أطباء قلب عبد الناصر - لأن كلا منهما يعانى من ذبحة صدرية رغم أن الفارق بين الوالدين عشر سنوات . نصحنى يومها - وأنا فى الأربعينيات من عمرى - بأن أحتاط لقلبى لأنه مهدد بعوامل وراثية يمكن مقاومتها أو تأجيل آثارها باتباع نظام غذائى تقل فيه الدهون والسكريات والنشويات ، وتكثر الخضراوات والمشويات والمسلوقات ، مع ممارسة رياضة الهرولة أو المشى .

ولما كان لى خال وشقيق توفيا بأزمة قلبية مفاجئة فإننى لم أكتف بالعمل بنصيحته بل حرصت على شراء الكتب التى تعالج موضوع القلب وشرايينه ، والدم وضغطه ودهنياته وكوليستروله ، والأغذية الصالحة والطالحة ، لأصبح خبيراً يشير ويُستشار ، حتى أن الإذاعيين المعروفين مفيد فوزى ونادية صالح عندما زارانى فى بيتى ليسجلا برنامجهما الإذاعى (مكتبة فلان) - قبل انتشار التليفزيون بمصر - وسألانى «ماذا تقرأ الآن ؟ كان آخر ما يتوقعانه هو أن أجيب : أقرأ كتبًا تتناول ما يضر وينفع من طعام لجسم الإنسان ، وكانت تلك صيحة مبكرة فى علم الغذاء ، حتى أحسست وأنا أنشر التوعية بين الأقارب والأصدقاء كأنما أنا داعية ثورى يقابل بالتجاهل إن لم يكن بالسخرية بل باللوم والتأنيب أحيانا أخرى . أذكر أن قريبًا لى اقتنع بدعوتى فاتبع نظامًا غذائيًا تقل فيه السكريات والدهنيات والنشويات ، ثم قابلنى ذات يوم وهو يقول لى مؤنبًا : كدت أهلك جوعًا بسبب نظامك الغذائى . وبعد عشر سنوات اضطر - بأمر الطبيب - أن يتبع نظامًا غذائيًا مشابهًا بسبب متاعب نتجت عن تكاثف الكوليسترول فى الشريان السباتى الموجود بالرقبة والموصل إلى شرايين المخ وشعيراته .

المهم أننى كنت أشبه بالملك لايوس والد أوديب ، الذى حاول عبثًا أن يتحاشى تحقيق نبوءة الآلهة ، فكان تحاشيه هذا هو سبب تحققها . كنت أقود سيارتى ذات مساء فى طريقى لوداع صديق يغادر إلي القاهرة من مطار مسقط ، وقبل أن أهدئ السيارة لأوقفها فى مكان الانتظار بالمطار شعرت بألم شديد فى أعلى الكتف اليسرى ، فقط ألم شديد . لكنى طمأنت نفسى حين وجدت أن تنفسى منتظم والعرق لم يغمرنى ، وهما من علامات الذبحة الصدرية فيما قرأت . وحين أوقفت السيارة وهممت بمغادرتها كان الألم قد خفت . فأتممت وداع الصديق ثم عدت لأقود سيارتى إلى مسكنى الذى يبعد أكثر من نصف ساعة عن المطار . ورغم عدم شعورى بأى اضطراب إلا أن ما انتابنى من انزعاج خفى كشف عن نفسه وأنا أنحنى بسيارتى فى أحد الميادين - ويسمون الميدان فى مسقط دوارًا - حتى كدت أتسبب فى حادث صدام مع سيارة أخرى تعبر الميدان لولا أننى أفلت من الاشتباك معها بأعجوبة . فلما بادرت بالذهاب إلى الإخصائى فى اليوم التالى وضع لى جهازًا أعلى صدرى يستمر فى تسجيل نبضات القلب أربعًا وعشرين ساعة ، فلما عدت فى اليوم التالى

أبلغونى أن الجهاز الذى يقرأ الشريط المسجل معطل . ولما كان الألم – حافز قلقى – قد اختفى فقد اختفى بدوره اهتمامى بمواصلة الفحص وتلمس العلاج .

فلما سافرت إلى هولندا فى زيارتى السنوية لابنى وحكيت له ما حدث منذ ستة شهور ربما ، رأى أنه من الأحوط إجراء فحص لى . وكانت الخطوة الأولى إجراء رسم القلب الذى أظهر جلطة سابقة استطاع الدم أن يتجاوزها بفتح شعيرات احتياطية يواصل فيها تدفقه . وعندما تساءلت وما قيمة اتباع إرشادات الأطباء فى ممارسة المشى شبه اليومى وتناول الأطعمة التى أوصوا بها وتجنب ما أوصوا بتجنبه كانت الإجابة بل إن هذه الممارسات هى التى لم تصل بالجلطة إلى الخطورة التى لم يتوقف معها الدم عن التدفق إلى القلب وتصاب بالسكتة القاتلة .

بعدها كانت الخطوة الثانية حين قام طبيب مصرى آخر – غير الذى أجرى رسم القلب – بإجراء القسطرة لتحديد الشرايين المصابة بدقة ، وقد اطمأننت إلى خبرته حين قال لى أو قيل لى إنه بإجراء عمليته اليوم لى إنما يحتفل بإجراء القسطرة الألف فى حياته الطبية . وقد حرص الطبيب على وضع جهاز تليفزيونى يمكن أن أرى على شاشته قلبى : قطعة لحم لا تكاد تملأ قبضة اليد أنهكه الطموح وحمل هموم البشرية ، وهو ماض ينبسط وينقبض . فإجراء القسطرة لا يحتاج إلا إلى تخدير موضعى ، مما يُبقى الإنسان فى حالة وعيه بما يدور له وحوله . لاحظ أننى قلت الإنسان ولم أقل المريض ، لأننى لم أشعر رغم كل ما يدور حولى أننى مريض ، فالآلات هى التى أعلنت أننى مريض ، أما الألم والحرارة دلالة المرض عندى فلا أشعر بأيهما .

كان أهم ما مررت به فى هذه التجربة هو الشعور التام بالطمأنينة ، وأننى فى أيد أمينة لأنها من خلال سلوكيات تربّت على تأدية الواجب بكل تفان وإخلاص ، يوجهها ما يمكن تسميته بالضمير الاجتماعى . أشعرتنى بذلك الممرضة فى نوبتها الليلية ، فهى يقظى تلبى أى نداء لى بمجرد الضغط على جرس يطلق رنينه فى غرفتها ويضئ ومضات متقطعة ، فتأتى مسرعة تلبى رغباتى – ربما الطفولية – فى مثل هذا الوضع الذى يكون الإنسان فيها لا يزال بين الوعى واللاوعى . وأنا أعتذر لها خجلاً : لقد أتعبتك . فتجيب بابتسامة : بل هذا واجبى . وطبعًا كانت المقارنة دائمًا فى ذهنى

مع التمريض فى مصر – حتى فى مستشفياتنا الاستثمارية التى تفرض أجوراً عالية – تشعرك الممرضات أنهن مجبرات على أعمالهن ، وكأنهن يؤجرن من المريض وأهله وليس من المستشفى الذى يعملن به . كل حركة منهن لها حسابها الخاص ، ولا رحمة عندهن لمريض عاجز عن الاستنجاد بهن ، فلابد من قريب يصاحبه بناء على طلب المستشفى ليتوسط بينهن وبين مريضه ، وهو أمر مرفوض تماماً فى مستشفيات الغرب . وعندما استفسرت – أو بتعبير أدق عندما احتججت لدى مدير أحد المستشفيات الاستثمارية عن معاملة الممرضات اللاإنسانية للمرضى حسبت أننى أبلغه بما لا يعلم ، لكنى فوجئت به يعتذر بالنيابة عنهن بقوله : إنهن يعملن أربعاً وعشرين ساعة فى اليوم . سألته مندهشاً : ولماذا أربعاً وعشرين ساعة ؟ استدرك : ليست هذه الساعات كلها عندنا ، فى مستشفانا يعملن ثمانى ساعات ، وثمانى ساعات أخرى فى مستشفى استثمارى آخر ، ثم السهرة فى مستشفى حكومى حيث يأخذن قسطهن من النوم . وإذا حاولت الاستغناء عن خدماتهن – ولم يقل طردهن – فلن أجد غيرهن لأن عقود التمريض فى انتظارهن بدول الخليج . انصرفت يائساً وأنا أردد : إذا كان رب البيت بالدف راقصاً ... ثم معقباً : وفى الخليج يتحولن بفضل الإدارة الحازمة إلى ممرضات مثاليات وإلا ... لقد شعرت فى الأيام القليلة التى أمضيتها بالمستشفى الهولندى المعنى الحقيقى لكلمة القدر ، فالإنسان قد اتخذ كل ما يمكن من احتياط ، وقام أعضاء الفريق – وأطباؤه كلهم مصريون – كلٌ بمهمته أفضل أداء . هنا يبقى القدر مسئولاً عن نجاح العملية أو فشلها ، وهى نسبة فى المئة محددة سلفاً . أما فى بلادنا فإننا نهمل فى كل شىء ثم نوسع من دور القدر ونحمل الفشل على شماعته لكى نبرئ أنفسنا .

* * *

لكن انصافاً للطبيب المصرى – وليس التمريض المصرى – أذكر أنه فى مرحلة من المراحل التاريخية لقلبى ، كنت ضيفاً فى برلين الغربية مع الصديق الدكتور عبد الغفار مكاوى بدعوة من إحدى الهيئات العلمية (الهيئات الألمانية للعلاقات الثقافية والعلمية DAD) لمدة ستة أشهر ، حيث كانت المدينة تزدحم بضيوف من أمثالنا من مختلف الجنسيات

العالمية ما بين أدباء وفنانين تشكيليين وموسيقيين ومسرحيين ومخرجين سينمائيين ... إلخ ، كلٌ يقدم إبداعه لجمهور المدينة الذى يحار فيما يختار . وفيما يخصنا - الدكتور عبد الغفار مكاوى وأنا - كانت تُعقد ندوات يلقى فيها بعض كبار الممثلين - كما فهمت من الصديق الراحل الدكتور ناجى نجيب الذى كان مدرسًا فى جامعة برلين الحرة ومترجمًا لبعض قصصى إلى الألمانية وأدبيًا - كانوا يلقون قصصًا لنا مترجمة على مسامع جمهور مهتم بالقضايا العربية وربما الأدب العربى . وقد نشرت الهيئة الداعية بعض هذه القصص فى مجموعة مشتركة لعبد الغفار ولى .

وقرب انتهاء فترة هذه الضيافة أُصِبْتُ بسعال أهملت أمره على أمل أن يزول تلقائيًا ، لكنه أصر على ملاحقتى مما دفعنى إلى زيارة الطبيب الذى عينته الهيئة الداعية ، والذى يبدو أنها تتعامل معه تأمينيًا بالنسبة لضيوفها . سألنى الطبيب :

- هل تشكو من أمراض البرد ؟

- لا .

- هل سبق أن شكوت من ارتفاع ضغط الدم ؟

- نعم وعالجته ، وكان عاديًا قبل مجيئى برلين .

- إذًا أنت لا تأخذ أدوية تخفض ضغطك حاليًا .

وقاس الطبيب الألمانى ضغط الدم فوجده مرتفعًا ، واتبعه برسم القلب . ثم أعلن أن ما تنبأ به من علاقة السعال بالضغط وأكده قياس الضغط وكشفه علىّ بالسماعة قد وضح برسم القلب . وأمرنى بتعاطى أربعة أدوية منها ما يخفض الضغط ونسبة الماء فى الجسم، ومنها ما يقوى عضلة القلب، ومنها ما يهدئ الأعصاب المتوترة . وبعد أسبوع من العلاج كان الضغط قد أصبح عاديًا .

وقد بادرت بإرسال خطاب إلى طبيبى وصديقى الراحل الدكتور إبراهيم توفيق رئيس قسم طب الأزهر وقتئذ ، والذى كان يتابع حالة قلبى فى القاهرة . كتبت له أشرح ما انتهى إليه فحص الطبيب الألمانى ورأيه . فبادر بإرسال خطاب - أو محاضرة على حد تعبيره ألقاها على طلبته - من أربع وعشرين صفحه يؤكد فيها وهو على مبعدة منى أن هذا التشخيص خطأ مائة فى المائة . فلكى يتسبب الضغط فى

السعال يجب أن يكن قد أدى إلى تضخم عضلة القلب ثم هبوطها مما يؤدى إلى رشح في الرئة يتسبب عنه السعال . وكان على طبيبي الأجنبي أن يسألني : هل تنام نومًا عاديًا ؟ فالمصاب بهبوط القلب لا يستطيع النوم إلا جالسًا أو شبه جالس . هل تشعر بالتعب بعد بذل أي مجهود ؟ هل كشف عليك بالأشعة ؟ هل طلب فحص قاع العين ليتأكد من وجود ضغط مرتفع مستمر ...؟ فلا يكفي أن يكون هناك سعال وضغط لكي يكون هذا من ذاك .

وقد راجعت الطبيب الألماني على ضوء رأي طبيبي المصري : فما كان منه إلا أن ازداد تشبثا برأيه وما توصلت إليه آلاته قائلاً : طبيبك المصري يشخص حالتك وأنت على بعد آلاف الأميال منه ، أما أنا فأشخصها بالكشف عليك وأنت أمامي . فلما طالبته بالكشف على الرئتين أجاب : سألبي رغبتك ولو أنها لن تؤدى إلا إلى زيادة فاتورتي . وقام بعمل أشعة على جهاز تليفزيوني أمامي على صدري ثم كتب تقريراً وقعه بإمضائه ، ترجمه لي صديقي عبد الغفار الذي يجيد الألمانية وأنا لا أعرف إلا بعض مفرداتها ، وإذا بالطبيب الألماني يردد ويؤكد في تقريره تشخيصه مما هز ثقتي - ذات لحظة - في صديقي وطبيبي المصري ، وأفسد على متعة أيامي الباقيات في غربتي رغم ما كنت ألقاه من حفاوة وتقدير . ولم أنتظر حتى نهاية فترة الدعوة وكان الباقي منها شهراً ، فقررت العودة إلى القاهرة لحسم حالتي الصحية .

فلما عدت إلى مصر لم أشأ أن أذهب إلى الصديق إبراهيم توفيق إشفاقًا من تحيزه لرأيه ، وقصدت الدكتور جلال السعيد - أمد الله في عمره - وكان لا يزال شابًا عائدًا حديثًا من بعثته ، لكنه كان قد استطاع بكفاءته أن يخلق له سمعة طبية بين أطباء القلب في مصر . فلما فحصني أكد لي أن القلب سليم . فلما استدركت قائلاً : إذن فإن علاج الطبيب الأجنبي قد نجح في شفائي . فكانت إجابته : لو صح تشخيصه وكان القلب مصابًا ، لتركت هذه الإصابة أثرها واضحًا على كفاءة القلب ، وهو ما لا وجود له .

وقد كانت هذه الوقائع المادة التي استوحيت منها إحدى شكاوى الموظف الفصيح في قصتي المعنونة بهذا الاسم . كان هذا عام ١٩٧٦ ، وبعد ثلاثة عشر عامًا كان القلب الذي أرهقته العواطف والانفعالات ، وحمل الهموم العامة والخاصة ، يستسلم لمشرط الجراح المصري في المستشفى الهولندي ليجدد شرايينه ويعيد إليه بعض شبابه .

أذكر أن والدتي توفيت في السابعة والستين بعد شلل أصابها على أثر جلطة في المخ ، وكنا نحن الجيل التالي أسعد حظا إذ أمد الله في أعمارنا بفضل التقدم الطبي سواء عن طريق التدخل الجراحي أو الأدوية أو حتى الوعي الوقائي ، أما أبناؤنا فنتمنى أن يكونوا أسعد حظا منه بفضل اكتشاف الشفرة الوراثية والتدخل الطبي الوقائي . لكن كلا منا ليس إلا الملك لايوس ، نقاوم النبوءة المفروضة على مصائرنا بالأطباء حينًا وبالصلوات حينًا ، لتتحقق وتحق علينا جميعًا في النهاية بمن فينا من أطباء ووعاظ . البشرية لم تقبل الاعتراف بهزيمتها أمام الموت بل أعلنت انتصارها عليه : وهمًا أو حقيقة : الفراعنة أقاموا أهراماتهم ومعابدهم وتماثيلهم وحنطوا جثثهم، الأديان السامية أعلنت خلود الروح ، البوذية آمنت بالاستنساخ . وأمد بصري إلى أحفادي ، ثم أخفضه إلى مجموعات النمل التي أقتل منها المئات لتتحداني بأكثر منها في اليوم التالي ، فأدرك أن البقاء للأجناس والأنواع وليس للأفراد حتى نهاية عمر كوكبنا على الأقل ، إلا الجنس البشري الذي أصبح من الواضح أن عوامل فنائه في داخله لأنه كلما اكتشف ما يفيده في التعمير استخدمه للتدمير .

وها أنذا بعد اثني عشر عامًا من إجراء ما يسمونها عملية القلب المفتوح وأنا على مشارف الثمانين ، استشارات الأطباء تتزايد ، الأدوية تتكاثر ، وأبناء جيلي كأنهم في قطار يغادرونه محطة بعد أخرى ، فأحس أن وجودي يتقطع ويتساقط شلوا شلوا ليبقى منه القليل فالأقل ، وأدرك أنني لابد في المحطة قبل الأخيرة ، مجيبًا على الفزورة الشعبية التي تتساءل عن «الشيء الذي كلما طال قصر» .

كل ما أتمناه أن أموت واقفًا ، ولا أزعج أبنائي بعد رحيلي بمجوهراتي التي تراكمت وتضخمت على مدى سنوات العمر اهداء أو اقتناء ، لأكتشف بعد جمعها أنها كالعملة التي انقرض تداولها ، فلا حاجة بهم إلى كتب تزحم رفوف مكتبتي التي تسلقت جدران كل غرف بيتي – ما عدا المطبخ ودورة المياه – بعد أن ازدحمت رفوفهم بالأشرطة ، وعلى مكاتبهم يجثم صندوق سحري يتلقى المعرفة من ملايين المصادر التي تنحني مكتبتي المتواضعه أمامها خجلاً .

لقطات حضارية فى رحلتى الألمانية

فى أوائل السبعينيات سافرت مع الشاعر فوزى العنتيل - وكان يزاملنى فى العمل بالمجلس الأعلى للفنون والآداب (الثقافة حاليًا) - إلى ألمانيا الشرقية (وكانت ألمانيا منقسمة وقتئذ إلى شرقية وغربية) ، وذلك طبقًا لبرنامج تبادل الأدباء المتفق عليه فى المعاهدات الثقافية المبرمة بين البلدين .

وكان اتحادهم قد أعد لنا برنامجا يجمع بين الثقافة والترفية ، ومع أنه من المفروض أن الوقت كان صيفًا - ولهذا اختير وقت الزيارة حتى يكون الجو ملائمًا لهؤلاء القادمين من المناطق الحارة - إلا أنه كان فعلاً أشبه بشتاء مصر فى ذروة برودته : فالشمس لا تكاد ترى ، وإن لم يسقط المطر فالجو مشبع برذاذ الماء . وبرغم ذلك فقد أصر القوم على أننا فى فصل الصيف ، وأبرز دلالات ذلك ملابس نسائهم الصيفية التى تكشف أكثر ما تخفى . كما سمعنا من مرافقنا ومترجمنا السورى الجنسية والذى يجيد الألمانية ، أن الناس سارت فى مظاهرات احتجاجًا على «الطبيعة» التى لم تف بوعدها ، وضيعت عليهم فرصة التمتع بأجازاتهم السنوية .

وكان من مظاهر الإصرار على أننا فى الصيف - رغم مظاهر الشتاء الباردة بغيومها وأمطارها وبردها - أن المسئولين فى اتحاد الكتاب فى برلين الشرقية كان من فقرات برنامجهم الذى وضعوه لنا قضاء ليلة لمشاهدة إحدى المسرحيات ، وفوجئنا - فوزى العنتيل وأنا - أن المسرح يقع فى الهواء الطلق فى منطقة جبلية تحيط بها بعض التلال . ومن الغريب أيضًا أننا وجدنا أنفسنا أمام مسرحية أمريكية فى هذا البلد الشيوعى مترجمة إلى اللغة الألمانية التى لا نستطيع تتبعها ، فأبطالها رعاة بقر بخيولهم الحقيقية تخب بسيقانها وأقدامها فى رشاقة أمامنا على خشبة المسرح المفتوح .

وفجأة حدث ما توقعنا - وكنا نرجو ألا يصدق توقعنا - فقد هطل المطر ، وكأنما كان هناك من سلط علينا خراطيم إطفاء الحرائق . وتوهمنا أن «الطبيعة» قد وضعت بذلك حدًا لسهرتنا . وأن القوم ممثلين ومشاهدين سيفرون - كما نقول - بجلودهم ،

ويعود المكان خلاء جبليا كما كان . لكن لدهشتنا فوجئنا - وأنت تلاحظ أننى أكرر الفعل «فوجئنا» - بمئات المظلات (وفى الفرنسية يفرقون بين «المطـرية» parapluie التى تحمى من المطر ، والشمسية أو المظلة ombrelle التى تحمى من حرارة الشمس) ينزعونها مفتوحة فوق رءوسهم بعد أن كانوا يخفونها تحسبًا لما وقع . بينما كانت مطرية جارى يندفع منا سيل الماء لينهمر على رأسى المكشوف لها وللسماء ، بعد أن أهملت حمايتها مما لم أتوقع - وكان متوقعًا - بدعوى أن مرافقنا لم ينبهنا . ولم يكن زميلى فوزى العنتيل أقل بؤسًا منى ، ومع ذلك فإن التقاليد الحضارية اضطرتنا للانتظار حتى نهاية الفصل الأول . وبينما كان شاغلنا الأوحد كيف نتخلص من دعابات المطر السمجة بينما كان القوم مندمجين فيما يجرى أمامهم من حوار وأحداث : يقهقون مرة ويخيم الصمت عليهم مرات ، والممثلون ماضون فى أدوارهم حتى شككنا فى أن هناك ما يستحق كل هذا القلق ، لولا رخات المطر التى تعيدنا إلى كابوسنا .

فما أن أعيدت أضواء الاستراحة - والمطر مازال ينهمر - حتى كنا ثلاثتنا نهرول إلى الخارج وسط دهشة المتفرجين الذين كنا مانزال نسمع ذيول قهقهاتهم .

* * *

وكان برنامج الرحلة يقوم أساسًا على أن نزور عدة مدن ألمانية شهيرة مثل مدينة مايسين المعروفة بصنع خزفها العالمى أو الذهب الأبيض كما يحبون أن يلقبوه ، ومدينة درسدن التى تشتهر بمتاحف الفن المتعددة ولوحاتها التى كانت قد دمرتها قنابل الحلفاء أثناء الحرب العالمية الثانية فى القرن الماضى (القرن العشرين) ، ثم أعيد ترميمها بحيث لا يلاحظ المشاهد آثار الترميم إلي أن ينبهه أحد إلى ذلك . ومدينة فايمار التى تضم قبرًا يجمع معًا رفات أكبر شاعرين أنجبتهما ألمانيا : جيته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) وشيلر (١٧٥٩ - ١٨٠٥) . وقلعة جوتنبرج حيث ترجم مارتن لوثر الإنجيل لأول مرة إلى الألمانية . كنا نقضى فى كل مدينة ثلاثة أيام أو أربعة ، وكان سائقنا (واسمه «فرانك وكنت أداعبه قائلاً : لماذا لم يسموك مارك اسم عملة بلدكم ألمانيا) كان يقيم فى نفس الفندق الذى نقيم فيه وفى نفس المستوى ، ونتناول وجباتنا الثلاثة نحن

الأربعة معًا . قد لفت انتباهى أنه – كمعظم الأوروبيين – يتناول كأسًا من النبيذ أو البيرة قبل الطعام أو أثناءه ، إلا أنه يمتنع عن ذلك من حين لآخر فلما سألته عن سبب هذا الامتناع أجابنى بأنه يتوقف عن احتساء الكحول إذا كنا سنغادر المدينة صباح اليوم التالى ، لأنه لو ارتكب أية مخالفة مرورية واكتشف ضابط المرور – بتحليل بسيط وسريع لدمائه – أية نسبة من الكحول فإن رخصته تسحب منه ، وهو ما يعنى طرده من عمله .

* * *

فلما عبرنا سور برلين تلبية لدعوة أصدقاء من برلين الغربية لنقضى سهرة معهم تجمع بين بعض المصريين والألمان لاحظت أن ضيفًا ألمانيا – على غير العادة – لا يتذوق المشروبات الكحولية . فلما سألته عن سبب هذا الامتناع أجابنى : أنا ضابط مرور ، وإذا خرجت الآن وقدت سيارتى ، ثم اكتشف أحد زملائى من ضباط المرور أن دمائى بها أية نسبة من الكحول فإن هذا معناه فصلى من الخدمة فوراً .

* * *

وقد بلغ احترامهم للمرور ما شاهدناه قرب منتصف الليل ونحن نهم بعبور طريق عام بجوار إشارة للمرور . كانت الإشارة مغلقة ، ولم يكن هناك شرطى للمـــرور – ولا وجود له فى أى وقت من أوقات الليل والنهار – وبجوارنا رجل وزوجته أقرب إلى الشيخوخة ، وقفا ينتظران تغيير الإشارة أمام الشارع الخالى من المواصلات ، فوقفنا معهما حتى تغيّرت فعبرنا جميعًا .

شد انتباهنا أن الرجل يعبر الطريق ببطء مستنداً إلى ذراع زوجته ، بينما ترامى إلى أسماعنا صخب ناد ليلى غير بعيد ، يبدو أنهما كانا قد خرجا منه ، ربما لأن الرجل كان متعباً . وفعلاً ما أن وصل إلى الرصيف المقابل حتى وقف وأفرغ ما فى جوفه . فأجلسته المرأة على رصيف الشارع ، ثم رأيناها تعبر الطريق مرة أخرى عندما تفتح شارة المرور لها ، وتتجه مسرعة إلى حيث تنبعث أضواء الملهى . ونحن واقفان نرقب ما عساه يحدث وعلى أهبة الاستعداد لمد يد المساعدة .

غابت ثوان ثم عادت وفي يدها اليسرى وعاء ، أدركنا فيما بعد أنه لابد أن يكون سلة مهملات به مقشة وجاروف وباليد الأخرى جردل به ماء وقطعة قماش . بقطعة القماش المبللة بدأت أولاً بتنظيف ملابس زوجها مما علق بها ، ثم رأيناها تنحنى وتنظف أرض الشارع مما لوثها بمعاونة المقشة والجاروف وسلة المهملات ثم عادت فدلقت الماء عليه ومسحته بالمقشة مرة أخرى . ثم جمعت أدواتها وذهبت تعيد ما استعارته . وكانت كل مرة تعبر الطريق تحرص - رغم لهفتها - على انتظار إشارة المرور حتى تفتح لها . وبعد دقائق رأينا الرجل ينهض ويتأبط ذراع زوجته ويغيبان عنا .

قال لي فوزى معلقاً : إنها تتصرف في الشارع العام كما لو كان بيتها .

قلت له : وهذا دلالة الإنتماء إلى بلدك حين تعتبر الشارع بيتك ، أما من ينحصر اهتمامه فى بيته فهو أشبه بمن يقطع لوحا خشبياً من سفينته الغارقة يزيدها بذلك غرقاً وهو يحسب أنه ينقذ نفسه ، بينما هو يغرق معها .

* * *

مصارعة الثيران فى بلاد الأسبان

أثناء زيارتي القصيرة لمدريد فى خريف هذا العام (١٩٧٨) ، كان للصديقين المستعربين الدكتور بدور مدير جامعة مدريد المستقلة والدكتورة كارمن الأستاذة بتلك الجامعة ، فضل دعوتى لمشاعدة رقص الفلامنجو ، الرقـــص الشعبـــى الأسبانى ، وهو أقرب ما يكون إلى رقصنا الشرقى من حيث الأداء والموسيقى والغناء والتوقيت – حيث أن حفلاته تبدأ من الساعة الحادية عشر مساء أو منتصف الليل ، وتمتد حتى قبيل الفجر – بل أن ملامح الراقصين والراقصات وبشرتهم الضاربة إلى السمرة أقرب إلى الملامح الشرقية ، ولاشك أن الراقصين ورقصهم من آثـــار الوجود العربى فى أسبانيا .

أما الذى أتاح لى فرصة مشاهدة حلقة من حلقات مصارعة الثيران فهو الصديق لويس فلسطين . وهو فنان مصرى يعيش فى أسبانيا منذ سبعة وعشرين عامًا ، كان زميلاً لى فى مرحلتى الدراسة الابتدائية والثانوية (لم تكن هناك مرحلة إعدادية) ، ولم أكن قد رأيته ربما منذ افترقنا عقب انتهاء مرحلة الدراسة الثانوية ، ورغم إحساسى بأهمية أن أرى مثل هذه المصارعة من باب العلم بالشئ ، وأنه من غير المعقول أن أزور أسبانيا دون أن أراها ، لأن مصارعة الثيران مثل رقص الفلامنجو هى روح الشعب الأسبانى ، أقول إنه رغم كل ذلك فإننى خرجت منها غير مرتاح بل أقرب إلى الاشمئزاز لأننى أكتشفت أن الإنسان – مصارعًا كان أو متفرجًا – أكثر توحشًا من الوحش ، حقيقة كأنما كانت قد غابت عنى برغم تاريخ الإنسان وحاضره ، وقد نبهنى إلى ذلك ما شاهدته فى مصارعة الثيران بل وصدمنى وأيقظنى من غفوتى ومن حسن ظنى بالإنسان . ولعل المرحلة الوحيدة التى أعجبتنى هى المرحلة الأولى من المصارعة حين يدخل الثور حلبة المصارعة – وقد أعلنوا عن وزنه فوق لافتة صغيرة مكتوب عليها أرقام بالطباشير فيما يبدو تتجاوز الخمسمائة كيلو جرام – مندفعًا بكل قوته فيداوره ويلاعبه المصارعون – وليس مصارعًا واحدًا كما كنت أعتقد – ببراعة تستحق التقدير ، تلك هى المرحلة الوحيدة التى يكون فيها الإنسان بكل ذكائه أمام الثـــور بكل قوته ،

وقد همس صاحبى فى أذنى يشرح لى أن الهدف من هذه المرحلة هو اختبار الثور ومعرفة حركاته ومدى تهوره أو حذره ، فالمصارع الذى سينفرد بالثور فى النهاية موجود بين هؤلاء المصارعين . ومع ذلك فحتى فى هذه المرحلة يظهر عدم التكافؤ بين الإنسان والوحش ، ليس فى كثرة المصارعين بالنسبة للثور فحسب (يبلغ عددهم ثمانية فيما أذكر) بل حين يلجأ هؤلاء المصارعون مذعورين من الثور إلى ستائر خشبية موضوعة على حافة الحلبة المستديرة والتى تتوسط مدرجات المتفرجين ، وذلك حين يعجزون عن مواجهة الثور ويحسون أن حياتهم قد أصبحت فى خطر بينما لا يستمتع الثور بحماية مقابلة من خصمه الإنسان .

أما فى بقية المراحل فلا يعود ثمة تكافؤ بين الثور ومصارعه ، فالمصارع لا يواجه الثور فى النهاية إلا بعد أن يكون مساعدوه قد أثخنوه بالجراح ، والمصيبة أن ذلك يتم بدعوى إيجاد تكافؤ بين حيوان وزنه أكثر من خمسمائة كيلو جرام ومصارع نحيف رشيق القوام - كأنه راقص من راقصى الباليه - لا يزيد وزنه عن ستين كيلو جرام ، كأنما المصارعة تتم بين قوتين جسديتين ، وليس بين قوة جسدية تقابلها قوة أكثر فتكًا هى ذكاء الإنسان وتفكيره .

فبعد المرحلة الأولى تعلن الموسيقى بدء المرحلة التالية ، بناء على إشارة من حكم المصارعة الجالس فى شرفة مرتفعة ، وفيها يدخل فارسان على حصانين محصنين تمامًا بما يبطل أى أثر لقرون الثور ، أما الثور فمكشوف لحراب الفارسين . وهكذا يهاجم الثور أحد الفارسين وحصانه وينطحهما بقرونه الضخمة بل بكل ثقله وقوته فيكون أقصى ما يستطيعه هو أن يرفع الفارس وحصانه بضع سنتيمترات عن الأرض بينما حربة الفارس تنغرز فى ظهر الثور وبجوار سلسلته الفقرية على وجه التحديد ، فيسيل دمه بغزارة بين تصفيق جمهور متعطش لرؤية الدم .

أما المرحلة التالية فربما كان الخطر فيها على الإنسان أكثر جدية من المرحلة السابقة ، فبعد إشارة من الحكم وعزف موسيقى قصير يدخل غارسو السهام - وهى سهام مكسوة بقماش مزركش جميل كأنما ستهب الحياة بدلاً من أن تغرز الموت -

وهذه مرحلة أكثر جدية لأنها تتلخص فى أن يتمكن اثنان من غارسى السهام من غرز ستة أسهم فى ظهر الثور المسكين . هنا يكون الموقف أكثر تكافؤاً بين الثور وخصميه لأنهما لا يحتميان على أحصنة محصنة ضد قرون الثور ، بل يكونان راجلين لا يحميهما إلا مهارتهما فى رشق السهمين فى مكانهما المحدد - ففى كل مرة لا يرشق إلا سهمان - وذلك فى اللحظة المناسبة التى لا يجب أن تتقدم ولا أن تتأخر عن لحظتها المحسوبة بالمران والخبرة والمهارة وحسن التصرف وسرعته ، وإلا أطاحت قرون الثور بخصمه . ومع ذلك فأحيانا ما يطيش أحد السهمين أو يغرسان فى غير مكانهما المحدد وسط صفير جمهور يعبر عن احتجاجه واستيائه .

ومن غرائب الأمور أن هذا الجمهور الذى ينتشى من منظر الدماء ينزف من حيوان لم تنفعه قوته الحيوانية أمام ذكاء الإنسان ، يبدو ذات لحظة أنه رحيم كل الرحمة ، عطوف كل العطف ، حين خرج إلى الحلقة ثور بدا أن بإحدى ساقيه الأماميتين عرجاً خفيفاً ، فهذا ضد قواعد اللعبة ، وكأنما هذا هو وحده الذى لا يحقق التكافؤ بين الثور ومصارعيه ، ولعل بائع الثيران قد غش مشتريه ولعله اتفق معهم ثور المصارعة يباع بأضعاف ثمن الثور العادى . لكن يبدو أن الجمهور متيقظ متعطش لأن يرى مباراة حامية بين ذكاء الإنسان وقوة الثور ، وهذا لا يتم إذا كان بالثور شبهة عرج ، فتتصاعد صيحات الاستنكار حتى يضطر الحكم إلى إعطاء الإشارة بأن يعود الثور من حيث جاء . ولكن كيف يمكن إخراج الثور من حلبة المصارعة ، ومن ذا الذى يجرؤ على تنفيذ ذلك ؟ إنه ذكاء الإنسان وسعة حيلته . فما يلبث أن تظهر فى الحلبة مجموعة ثيران رقطاء - من غير ثيران المصارعة التى تتميز بسوادها - ومعها راعيها يهشها أمامه بكرباج قصير فى يده لكى تعود من حيث دخلت ومعها ثور المصارعة الأعرج ، غير أن الثور - لفرط غباوته - لا يدرك أن عاهته قد خلصته من ميتة مؤلمة ، فتدخل الثيران الأخرى ليظل هو واقفاً فى الحلبة - ويضطر الراعى إلى تكرار المحاولة ، وبدلاً من أن يتجه الثور مع بقية الثيران إلى باب الخروج يتجه فجأة نحو الراعى الذى يفر مذعوراً من الحلبة ليحتمى فى اللحظة الأخيرة بساتر من السواتر الخشبية الموضوعة أمام السور الخشبى للحلبة المستديرة ، وللمرة الثالثة تظهر الثيران ليعود بها أخيراً الثور الأعرج بعد أن قام بهذا الاستعراض المثير أمام متفرجيه ، ولعله أراد أن يكافئهم على إشفاقهم عليه ورحمتهم به وتخليصهم له من عذاب ينتهى به إلى موت أكيد .

وتساءلت ما مصيره بعد ذلك ، هل يعالج ليشفي ويعاد من جديد إلى هنا ليلقى مصيره الذى أنقذ منه الآن ؟ كما تساءلت هل كان دخول مثل هذا الثور خطأ حقيقيًا أم كان أمرًا مقصودًا من باب التنويع ، ففى الحفلة الواحدة تتم مصارعة ستة ثيران ، ولإنقاذ المتفرجين من خطر التكرار ربما أُدخل هذا الثور عن عمد مما أُدخل على البرنامج ضربًا من التنويع أنقذ المتفرجين من ملل التكرار . مجرد تساؤل أعتقد أنه ليس من السهل الحصول على إجابة يقينية له .

فإذا تم رشق السهام الستة عزفت الموسيقى من جديد لتبدأ المرحلة الأخيرة من مراحل المصارعة ، هنا فقط يبرز المصارع بثوبه الذهبى المزركش وهو يبرق عاكسًا أشعة الشمس الواهنة - وقد أوشكت على المغيب - فالمصارعة تبدأ فى الخامسة - مساء أو الرابعة والنصف وتستمر ساعتين - ويتميز المصارع بهذه الملابس على مساعديه الذين يرتدون ثيابًا فضية اللون ، وكلها ثياب محكمة على أجسامهم تضاعف من نحافتهم ومن خفة حركاتهم ورشاقتها .. يبرز المصارع ليلتقى بالثور وقد أثخنته الجراح وأنهكه الجرى والدوران ، وتدور المصارعة على أساس دراسة دقيقة لطباع الثور ، فحاسته البصرية - فيما يبدو - ضعيفة ، فلا يرى الأجسام الثابتة بوضوح ، بل هو أكثر استجابة للأجسام المتحركة ، وهذا هو أساس المصارعة ، فالمصارع يلوح للثور بعباءته الحمراء فى جانب بينما يقف هو فى جانب آخر ، فيندفع الثور هائجًا إلى حيث حركة العباءة بينما المصارع واقف فى مكانه مطمئن لا يدور إلا دورة قصيرة ليواجه خصمه الذى يضطر بحكم ضخامة جسمه أن يدور فى دائرة أكبر ، ويظل المصارع يداور الثور ويناوره ، وكلما كانت المناورة أسرع وأكثر والمصارع إلى الثور أقرب - أو بتعبير أدق إلى قرون الثور أقرب - اعتبر المصارع فى عداد الماهرين المبرزين ، وكان الجمهور أكثر استمتاعًا بمشاهدة مصارعة تسبب توترًا أكثر لأعصابه، ويبدو أن هذا هو ما يدفعه إلى دفع ثمن التذكرة ، كما يحدث فى السيرك وفى حفلات السباق الخطر وفى أفلام الرعب ، أنه يتلذذ بتعريض نفسه للتوتر ، ولابد أنه توتر صحى ينفس به عما يلقاه من توتر فى واقع حياته - وداونى بالتى كانت هى الداء - وأخيرًا يبدو على الثور أنه قد أنهك تمامًا فيبدو لهاثه واضحًا فى زفيره وشهيقه ولسانه المدلى من فمه . هنا يبدأ المصارع محاولة جديدة ، هى أن يغرز سيفه

بين كتفى الثور لينفذ إلى قلبه ، ولا يتم هذا إلا بشرط أن يكون الثور فى وضع خاص يتيح للمصارع أن يتم محاولته على الوجه الأكمل ، ويتم ذلك باستدراجه لكى ينحنى برأسه نحو الأرض تمهيداً للقيام بإحدى محاولاته لنطح خصمه ، فيكشف ما بين كتفيه للمصارع ، وبخفة ورشاقة تخفيان وحشية وعنفًا بلاشك ، وفى مزيج من الخوف والشجاعة ، يغرز المصارع سيفه فى اللحظة المناسبة وفى المكان المحدد ، وما يلبث الثور على أثر هذه الطعنة النجلاء - كما يقول أسلافنا العرب - أن يترنح ثم تنهار قوائمه الأربعة ، فإذا لم تكن الطعنة قد أصابت منه مقتلاً ، فإنه يظل يقاوم خصمه ، الذى قد يضطر إلى طعنه من جديد حتى يرتمي على الأرض وهو ينزف من فمه وأنفه، وهنا تربط الجثة فى حبل إلى جوادين ليسحباه خارج الحلبة بينما يأتى من يرفع الرمال الملوثة بالدماء لإخفاء آثار المصارعة وتهيئة الحلبة لظهور ثور جديد ومصارع جديد .

قال لى صاحبى إن هذه المصارعة تشبه حياة الإنسان ، يبدؤها - كما يدخل الثور حلبة المصارعة - قويًا نشطًا منطلقًا يحسب أن الدنيا له ، ثم ما يلبث إن يجد من يغرز فى حياته حربة هنا وسهمًا هناك ، حتى يثخن بالجراح ، فيقع فى النهاية صريعًا لأنه لا يرى الخطر الحقيقى بقدر ما يرى أخطاراً وهمية يندفع إلى القضاء عليها لا ينتبه إلى الخطر الحقيقي الذى يتربص به والذى به تكون نهايته .

وعند خروجنا من الحلبة كانت الشمس قد غابت وثمة مصارعة من لون آخر بين النور والظلمة ، وفى الميدان الفسيح أمام مبنى «الأرينا» العربى الطراز (يقال إن العرب هم الذين أدخلوا مصارعة الثيران فى أسبانيا) تمثال منتصب لرأس آدمى قيل لى إنه تمثال أحد أبطال المصارعة وضحاياها ، كان من أبرز وأمهر أبطالها ، وفى اللحظة التى وصل فيها إلى قمة بطولته كانت هى اللحظة التى فقد فيها حياته ، فعلى أثر دورة بارعة منه مع الثورة التفت يحيى الجماهير التى جنت بمهارته وشجاعته واثقًا من نفسه مطمئنا إلى وقفته ، لكن يبدو أن حساباته قد خانته أو أن ثقته فى نفسه كان قد بولغ فيها أو ربما هو القدر الذى كان قد غير فى تلك اللحظة ما اعتقد صاحبنا أنه طبيعة خصمه .. إذ استدار الثور فجأة نحوه وفى لمح البصر شاله بقرنيه أو ربما بأحدهما - فلا أحد يذكر فقد كانت لحظة كلمح البرق بين قمة الحياة ونشوة المجد

وبين سخرية الموت وصمت القبور – ليقع على رأسه فاقداً النطق فالحياة . وعند تشييع جنازته حمله أصدقاؤه ومروا بجثته أمام المبنى الذى عشقه وطالما أمضى فيه أروع لحظات حياته بين جمهور محبيه . إذا ذاك أدركت أنه رغم كل ما اتخذه الإنسان من حيطه فللعبة ضحاياها ، وأن الملايين الذين يدفعون ملايين البيزتات الإسبانية (يأتى أسبانيا سنوياً ستة وثلاثون مليون سائح تكون مشاهدة مصارعة الثيران أول أو أهم فقرات برنامجهم) ، إنما يدفعونها لا لرؤية الثيران التى تنزف دمها حتى تنهار قوائمها وتخمد أنفاسها ، بل لاحتمال وقوع هذه اللحظة التى يخشون وقوعها ، لحظة مصرع المصارع ، أخيهم الإنسان . وتساءلت هل لو كانت هذه اللحظة مستحيلة الحدوث ، هل لو كان هذا الميدان خالياً ليس فيه تمثال شهيد لهذه اللعبة الخطرة ليذكرنا بأن ما وقع لا يزال ممكن الوقوع ، هل كانت كل هذه الجماهير تندفع بمثل هذا الإقبال ، وعلى استعداد لدفع كل هذه الأموال . تساؤل لم يكن لى رد عليه سوى : ما أعقد طبيعة الإنسان . ومصارعة الثيران فى بلاد الأسبان ، على ذلك خير برهان .

العربى ، الكويت ، ١٩٧٩

سيرتى الذاتية فى رحلتى الصينية

بدعوة من جمعية الصداقة الصينية والرابطة الصينية للدراسات العربية ، قسم الدراسات الشرقية بجامعة بكين - والأدق أنها الدراسات الغربية بالنسبة لموقع الصين لأن المتحدثين بالعربية والإيرانية والتركية ... إلخ يقطنون غرب الصين ، لكنها تفرقة فيما يبدو بين هذه اللغات واللغات اللاتينية والأنجلو سكسونية - قمت بزيارة الصين هذا الخريف (١٩٩٦) . وقد كانت للرحلة مكاسبها : ثقافيًا وسياحيًا ، رغم متاعب السفر الطويلة مع أنها بالطائرة وليست على ظهر الجمال كما كان يحدث أيام طريق الحرير ، أو على بساط الريح الذى كانت تسافر عليه شخصيات ألف ليلة وليلة إلى بلاد الواق واق والصين .

وترجع معرفتي بالصين إلى سنى طفولتى حين كنت أقرأ فى كتاب المطالعة العربية المقرر على المرحلة الإبتدائية عن ذلك الصبى الصينى صاحب الرأس ذات الشعر الطويل والذى كان يغالب النعاس أثناء مذاكرته ليلاً ، فيربط ضفيرته إلى قضبان نافذة خلفه ، حتى إذا ما غالبه النعاس حال شعره المشدود دون أن ينكفئ على وجهه فيتنبه ليواصل مذاكرته ، مما يعطى انطباعًا على قدرة هذا الصبى - وبالتالي الشعب الصيني - على المثابرة والجلد .

وفى سنى دراستى الثانوية قرأت عن فقراء الصين وعشت معهم شقاءهم وكفاحهم فى «الأرض الطيبة» لطيبة الذكر الروائية الأمريكية «بيرك بك» الحائزة على جائزة نوبل . وفى مرحلة دراستي الجامعية الفلسفية قرأت عن الكونفوشية التى يدين بها معظم الشعب الصيني والتى وإن كانت لا تهتم بفكرة الحياة بعد الموت إهتمام أدياننا السامية إلا أنها تتفق معها فى ضرورة التمسك بالأخلاقيات والمثل العليا . ثم قرأت فى شبابى المبكر «جون جنتر» فى كتابه «فى داخل آسيا» عن الزحف الطويل لماوتسي تونج ومقاومة الكومنتانج له برياسة تشانج كاى تشيك ، وعن سلفه صنْ يات صن الذى قضى على نظام الامبراطورية الصينى عام ١٩١١ .

ومازال جيلي يذكر أن مصر اعترفت بنظام ماوتس تونج الجديد عام ١٩٥٦ . وكان عبد الناصر وشوين لاى رئيس وزراء الصين يلتقيان من حين لآخر كما كان يلتقي بزعماء دول عدم الانحياز : تيتو اليوغسلافي ونهرو الهندي وسوكارنو الإندونيسي ونكروما الغاني ... إلخ . ونتيجة لهذه العلاقات السياسية والدبلوماسية وفدت في الخمسينيات على مصر أول بعثة صينية لدراسة اللغة العربية تلتها بعثات أخرى كان من بينها شاب نشط يدرس اللغة العربية في قسم اللغة العربية بآداب القاهرة اسمه چيكون تشونغ أو كما يسمى نفسه بالعربية «صاعد الكون» ، كان يتردد على المجلس الأعلى للفنون والآداب (المجلس الأعلى للثقافة حاليًا) بالزمالك حيث كنت أعمل به ، وذلك بهدف الحصول على ما كان يصدره من مطبوعات . وكان قد قرأ قصصي القصيرة وتحمس لها ولترجمتها إلى اللغة الصينية. ونشأت بيننا علاقة مودة وصداقة. ثم باعدت بيننا المسافات فقد عاد هو إلى الصين وسافرت أنا إلى الخليج ، ومع ذلك فقد تلقيت منه مجموعة قصص عربية مترجمة إلى اللغة الصينية من بينها قصة الزحام التي كان قد تحمس لها منذ ربع قرن ،وذلك مع أحد الأدباء العمانيين الذين كانوا قد حضروا أحد مهرجانات المربد بالعراق حيث كان هو أيضًا من المشاركين . وهكذا أدركت أن المسافات لم تؤثر على العلاقات الودية والأدبية .

وفي برنامج تبادل الأدباء بين اتحاد الكتاب المصريين والصينيين زار وفد من أدباء الصين مصر في نهاية عام ١٩٩٥ كان من بينهم جيكون تشونغ مما أتاح لنا فرصة اللقاء بعد فرقة طويلة . وقد علمت منه أنه أصبح رئيس الرابطة الصينية للدراسات العربية ، وأستاذًا بقسم الدراسات الشرقية بجامعة پكين .

استرجعت هذا الشريط من الذكريات المتزاحمة حين تلقيت ذات يوم ربيعي من هذا العام (١٩٩٦) دعوة من جمعية الصداقة الصينية لزيارة الصين ذات هدف مزدوج : ثقافيًا وسياحيًا . فأدركت أنه لابد وأن يكون الصديق جيكون تشونغ وراء هذه الدعوة كما أن السيدة پاو (أو كما تسمى نفسها باللغة العربية : وفاء) زوج المستشار الثقافي بالسفارة الصينية بالقاهرة - والتي تجيد العربية أيضًا وحاصلة على ليسانس الآداب قسم اللغة العربية جامعة القاهرة - أبلغتني أن الاختيار قد وقع

على هذا الوقت الخريفى لاعتدال الجو فى المدن التى سأقوم بزيارتها وهى : پكين ، ونانكين العاصمة القديمة ، وشنغهاى أهم موانئ الصين الشرقية .

ولكل مدينة شخصية وطابع تتسم به ربما لا يدركه أبناؤها الذين يألفونها قدر ما يدركه الغريب . لقد كان أول ما شد انتباهى هو زحام شوارع پكين الذى يشبه زحام شوارع القاهرة ، لكن هناك فارقين حاسمين يخففان من وطأة هذا الزحام نفتقدهما فى عاصمتنا القاهرة هما : النظام والنظافة (ولغتنا العربية تربط بين اللفظين بثلاثة أحرف من حروفها) . كما يخفف من هذا السيل راكبو الدراجات رجالاً ونساء الذين يتدفقون فى قنوات خُصصت لذلك فى الشوارع الرئيسية بالمدينة ، فضلاً عن الريكشا البخارية ذات العجلات الثلاث والتى كان يجرها قبل ذلك الإنسان . وهكذا استطاعوا أن يكونوا أكثر تكيفًا مع مشكلة الزحام .

كذلك تتميز المدينة بهذا التعايش بين القديم والحديث ، فهم مقبلون على عصر انفتاح كما يحدث فى مصر ، وثمة شركات ذات رأس مال صينى أجنبى مشترك (وهو ما كان محرمًا منذ سيطرت الثورة الشيوعية على البلاد عام ١٩٤٩) وفنادق خمسة نجوم كالهيلتون والشيراتون ، ومطاعم الأكلات الأمريكية مثل كانتاكى وماكدونالدز ، وسياح يملأون الفنادق وتزدحم بهم الأماكن السياحية لاسيما عجائز الأمريكيين . بهذا التطور التدريجى يتفادون ما حدث للاتحاد السوڤيتى سابقًا من تفكك وصراعات عرقية . فهم لا يزالون يحتفظون بماوتس تونج محنطًا فى قبره الزجاجى الفخم الضخم يمر عليه الآلاف يوميًا ، وكنت أحد الذين وقفوا فى الطابور الطويل بالقرب من الميدان السماوى أوسع وأكبر ميادين پكين ، وذلك لإلقاء نظرة عليه، مع أنه لو استيقظ اليوم من هذه الرقدة لاستنكر ما يحدث فى الصين من تحولات ، وما حدث لزوجته بعد وفاته من سجن لم يخلصها منه إلا إصابتها بسرطان مميت .

فلئن كانت الغالبية الصينية تنتمى إلى عنصر الهان (تسعون فى المائة تقريبًا) فإن هناك خمسة وخمسين أقلية لها لغاتها وأحيانًا عقائدها مثل الأقلية الإسلامية التى تنتمى إليها عشر قوميات منها فى الشمال القازاكية والويغورية التى ينتمى إليها السلطان الغورى أحد حكام عصر المماليك فى مصر ، وإليها يرجع الاسم العالمى

يوغورت بمعنى اللبن الزبادى باعتبارهم مكتشفوه أو مخترعوه ، وأقلية خوى التى أضيفت إلى لغتها ما يربو على الألف كلمة من اللغة العربية . وتحترم الحكومة الصينية هذه الأقليات بحيث يتعلمون لغاتهم القومية إلى جانب اللغة الأم . وقد قمت بزيارة مدرسة مهنية للقوميات شاهدت على سبورة بها إحدى اللغات التى تكتب بحروف عربية لكنى لا أفهم كلماتها شأنها فى ذلك شأن الإيرانية والأوردو لغة الپاكستان ، قيل لى إنها الويغورية . فى هذه المدرسة يتعلمون المهن المختلفة لخدمة السياحية كالفندقة والطهى واللغات . كما ألقيت محاضرة عن «أدب الخيال العلمى فى مصر» فى معهد الإمارات للغة العربية التابع لجامعة اللغات الأجنبية ، والذى ساهم فى تأسيسه الشيخ زايد رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة ، وذلك بفضل مجهود أستاذين مصريين كانا يقومان بتدريس اللغة العربية فى دولة الإمارات سابقًا ، ويقومان بتدريسها حاليًا فى پكين هما : الأستاذ عبد العزيز وزوجته النشطة الأستاذة سوسن التى كان موضوع رسالتها للماجستير يدور حول تاريخ اللغة العربية فى الصين . وقد فهمت من مرافقى الصينى أن الدراسة فى هذا المعهد مجانية ، وأنه مخصص لدراسة اللغة العربية للمسلمين فقط وأنه أحد خريجيه .

كما ألقيت محاضرة عن تجربتى الإبداعية والنقدية فى معهد البحث والدراسة فى الأدب العربى التابع لجامعة پكين . واستهللت المحاضرة بالإشادة بتطور الاهتمام باللغتين العربية والصينية من الجانبين العربى والصينى بحيث أصبح كل طرف يترجم عن لغة الطرف الآخر مباشرة بعد أن كانت الترجمة تتم عن طريق لغة وسيطة كالإنجليزية .

وقد لاحظت أن الذين استمعوا إلى هذه المحاضرة كانوا أقل عددًا وأكبر سنًا من جمهور المحاضرة السابقة الذين كان معظمهم من الطلبة ، فقد كان جمهور المحاضرة الثانية من الأساتذة الباحثين ، من بينهم الأستاذه ذاخره (هذا هو اسمها العربى ولا أعرف اسمها الصينى) التى كانت قد انتهت لتوها من ترجمة قصتى «آخر العنقود» . وقد لاحظت أنهم تابعوا كلماتى بفهم واضح ، بينما لم يكن الأمر على هذا النحو فى المحاضرة الأولى لأن جمهورها كان من الطلبة الذين لم يُتح لهم السفر إلى بلد عربى على نحو ما أتيح لهؤلاء الباحثين ، حيث تتدرب الآذان على سماع لغة الحديث التى

تختلف عن لغة الكتابة نطقًا وتراكيب وألفاظًا . وقد ضربت لهم المثل بكلمات فصحى ذات تركيب عامي لنجيب محفوظ في روايته «زقاق المدق» حيث يقول عن حميده أن المدعو فرج : أكل مخها وطار ، وهو تعبير لا يمكن أن يفهمه دراس الفصحى فقط . فما باله لو أنه قرأ رواية مثل «زينب» لمحمد حسين هيكل ليواجه فيها تعبيرات مثل : أوراه شغله ، المسامحة بمعنى الأجازة الصيفية ، تابوت بمعنى طنبور . وقد سألتهم إذا كانوا يعانون في اللغة الصينية من الهوة بين الفصحى والعامية مثلما نعاني ، فأجابوا أن لديهم نفس المشكلة حتى أن أهل الشمال لا يفهمون نطق أهل الجنوب مع أنهم يستخدمون لغة واحدة ، توحدهم لغة الكتابة التي لا تزال تتكون من أكثر من ثلاثة آلاف حرف حيث أن كل كلمة أساسية في اللغة تكاد تكون حرفًا قائمًا بذاته .

وبالصين سبع مراكز لتدريس اللغة العربية ، خمس منها في العاصمة بكين هي : كلية اللغة العربية بجامعة الدراسات الأجنبية ، وهي جامعة متخصصة في اللغات الأجنبية والعلاقات العامة ، وكان قد أنشئ بها قسم للغة العربية عام ١٩٥٨ ثم أصبح كلية عام ١٩٨١ . ونظام الكلية هو الدراسة أربع سنوات للحصول على شهادة الليسانس ، ثم الحصول على دبلوم ومدته سنتان أو ثلاث سنوات . ثم الحصول على الماجستير ونظامه ثلاث سنوات بعد الليسانس ، والدكتوراه ثلاث سنوات أخرى بعد الماجستير ، ثم شهادة ما بعد الدكتوراه ومدتها سنتان للبحوث . كما أن هناك أقسام لغة عربية بكل من : جامعة بكين ، وجامعة التجارة الخارجية ، وجامعة اللغات والثقافة، والمعهد الثاني للغات الأجنبية ويسمى أيضًا معهد السياحة .

وفي شنغهاي كلية للغة العربية بجامعة الدراسات الدولية . وكذلك في مدينة لويان بشمال غرب الصين معهد للغات الأجنبية – من بينها العربية – بجامعة سي بيه . كذلك هناك نظام تدريس اللغة العربية بالمراسلة . ونظام آخر للدراسة المسائية . ويأتي الكثيرون من دارسي اللغة العربية إلى الدول العربية لاستكمال دراستهم لاسيما في الجامعات المصرية .

ولاشك أن انتشار الإسلام قد ساعد على انتشار اللغة العربية في البلاد التي دخلها ، وقد أثرت اللغة العربية في لغات ما يسمونه القوميات الإسلامية تأثيرًا كبيرًا سواء كان ذلك في صورة الحروف العربية التي تُكتب بها اللغتان الويغورية والقازاكية، أو في

صورة كلمات وعبارات أضيفت إلى اللغة الصينية مثلما حدث فى لغة قومية خوى .
وقد كان الهدف من تدريس اللغة العربية فى الصين هدفًا دينيًا بحتًا حتى نهاية الأربعينيات من هذا القرن . أما الآن فقد أصبح تدريس اللغة العربية لأسباب سياسية ودبلوماسية واقتصادية . ولكنى لاحظت أن مراكز تدريس اللغة العربية تعانى أشد المعاناة من حاجتها إلى المراجع الحديثة ، وقد قدمونى فى المحاضرات التى ألقيتها طبقًا لبيانات حصلوا عليها منذ عشرين عامًا . وشكوا لى أنهم – على سبيل المثال – يشتركون فى صحيفة كالأهرام ويدفعون ثمن الاشتراك ، لكن الصحيفة لا تصلهم بانتظام حتى أن مجموع ما يصلهم من أعدادها ثلث ما كان يجب أن يصلهم ، أى تصلهم شهراً وتنقطع شهرين ، وأن أكثر من مسئول مصرى زار الصين ووعدهم باستهداء الأدباء المصريين لأعمالهم على أن تتكفل العلاقات الثقافية الخارجية مثلاً بوزارة الثقافة – أو اتحاد الكتاب إن أمكن – بنفقات البريد ، لكن ما أن يعود المسئول إلى القاهرة حتى لا يسمعون حساً ولا خبراً .

ولما كان اللبنانيون أنشط منا فى تدعيم التبادل الثقافى مع الصين فلا عجب أن يكون أشهر كاتب عربى وأكثرهم انتشاراً على نطاق الجمهور الصينى هو جبران خليل جبران . يأتى بعده نجيب محفوظ (بعد حصوله على جائزة نوبل ، أى أن الفضل فى ذلك للجائزة وليس لجهودنا) . وقد عجبت كيف يصل كاتب رومانسى مثل جبران خليل جبران إلى مثل هذا الانتشار الشعبى فى بلد نظامه الرسمى الشيوعية ، بل وفى عالم تطور فيه الواقع بحيث أزاح الرومانسية جانبًا ليحل مكانها العنف والجنس واللامعقول. وقد كرسٌ الأستاذ إى هونغ (اسمه العربى : جلال الصينى) المولود عام ١٩٤٠ والذى عاش فى مصر سنتين ما بين عامى ١٩٨٣ و ١٩٨٥ لإتقان دراسته فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ويعرف شخصياً عدداً كبيراً من أدباء مصر المعاصرين ، ويعمل الآن باحثًا متخصصًا فى الأدب العربى بمعهد بحوث الآداب العالمية فى بكين ، كرس حياته لترجمة الأعمال الكاملة لجبران إلى اللغة الصينية ورسائله إلى كل من مارى هاسكل ومَىْ زيادة وميخائيل نعيمه ، فضلاً عن دراسات وأبحاث متعددة محورها أدب جبران . كذلك من الأعمال العربية المشهورة فى الصين «ألف ليلة وليلة»،

وقد قابلت الأستاذة درية التى تخصصت فى هذا العمل التراثى العظيم وأمضت خمس عشرة سنة فى ترجمته إلى اللغة الصينية .

وقد أقامت جمعية الصداقة الصينية حفل عشاء بمناسبة زيارتى للصين حضره بعض أساتذة اللغة الصينيين فى مقدمتهم الصديق جيكون تشونغ وملحقنا الإعلامى بالسفارة المصرية الأستاذ جمال . وبهذه المناسبة قدَّم لى مسئول الجمعية هدية تذكارية لحيوانين من حيوانات الباندا ذلك الحيوان الصينى الليلى الطريف الذى تعتز به الصين حيث يعيش فى غابات الخيزران بأواسطها وتعتبره «الكنز الوطنى الثمين» وحيوانها القومى مثل الجمل بالنسبة للعرب والكانجرو بالنسبة لأستراليا ... وكان الحيوانان - بفرائهما الناعم الأبيض الثلجى ، يضاعف من بياضه ويبرزه ذلك السواد الذى يغطى الأطراف والأذنين وما حول العينين - كانا على لوحة زجاجية دائرية ذات لون أزرق شفاف توضع فوق قائم بحيث نرى الحيوانين - ولعلهما شقيقان أو زوج وزوجة - من كلا الوجهين . وفى المقابل قدمت له مجموعة نسخ للوحات ملونة لكبار فنانينا كانت مصلحة الاستعلامات قد أصدرتها فى كتاب تعريفا للعالم بفننا المصرى المعاصر .

وتتميز الأطباق الصينية ببط بيكين المشوى ، وجبن فول الصويا ، والأعشاب المتنوعة الكثيرة ، والقواقع البحرية المقلية بالزيت أو المسلوقة . وبعض أنواع الأطعمة يكون حاراً . وهى متنوعة من منطقة إلى أخرى ، ففى بعض المناطق يضعون أمامك الخل وزيت فول الصويا الحار لإضافة أى منهما إلى طعامك . أما الشاى الأخضر فهو مشروب حاضر فى كل وجبة يحتسونه مع الطعام ساخناً وبدون سكر .

وقد حدث يوم وصولى إلى بكين أن قصدت مع مرافقى المطعم الإسلامى بالفندق للعشاء ، وهو مطعم لا يميزه عن المطاعم الأخرى بالفندق إلا أنه لا يقدم لحم الخنزير . وحين جلست إلى إحدى الموائد اكتشفت أن مرافقى قد اختفى . وكان نظام الأكل فى هذا المطعم هو نظام المائدة المفتوحة التى يختار منها الإنسان ما يتفق ومزاجه الغذائى ، لكنى رأيت أن أنتهز الفرصة وأن تشمل رحلتى أو سياحتى الطعام الصينى والتعرف على الشعب الصينى من طعامه كما يتعرف عليه الإنسان من آثاره القديمة

ومنشآته الحديثة وكتابات أدبائه ومفكريه. فوجدت أطباقًا بها مأكولات بحرية ، فالتقطت بعض القواقع إلى جانب أصناف أخرى من الطعام تخيرتها على أساس ما يوحى به شكلها من طمأنينة لمذاقها دون أن أعرف مسبقًا اسمها ولا مضمونها . وجلست إلى المائدة وبدأت فى تناول الطعام ، وغرزت أسنان الشوكة فى الجسم الهلامى الصغير المستطيل البمبى اللون الملتصق بإحدى القواقع ، لحسن ظنى بهم إنهم لا يضعون على المائدة إلا كل ما هو مطهو . ورغم أننى فوجئت بمذاقها المقزز إلا أن ضآله حجمها وهلاميتها جعلا انزلاقها إلى ما وراء البلعوم أيسر من ارجاعها . ولم أدرك أننى ارتكبت حماقة إلا حين أسرعت الجرسونة الصينية الحسناء مذعورة نحوى تحمل إناء صغيراً به ماء يغلى فوق شعلة نار وتضعه على مائدتى ثم تلتقط بالعصوين الشهريْن معظم ما اخترته من قواقع وأعشاب لتغمره فى الماء المغلى بضع دقائق ثم تخرجه لتعود لتفرقه فى طبق صغير عرفت فيما بعد أنه صلصة فول الصويا الحارة . ومعنى هذا أننى كان لابد أن أشارك فى طهو طعامى حتى آكله طازجًا . ولم تكن هذه هى نهاية المغامرة الغذائية ، لأننى ما لبثت فى منتصف الليل أن استيقظت على معركة فى أمعائى أجبرتنى على الذهاب إلى دورة المياه عدة مرات ، عالجتها بحبوب مضادة أعددتها لمثل هذه المفاجآت لخبرتى السابقة بالرحلات . ولم تنته المعركة حتى الفجر . فلما قابلت مرافقى فى الصباح طلبت منه أن يرافقنى أيضاً على مائدة الطعام ، ولا داعى لهذا الحياء الذى دفعه لأن يدعنى أتعرض لمثل هذه المفاجآت .

وقد دعانى الأستاذ عبد العزيز وزوجته الأستاذة سوسن إلى عشاء بمطعم سياحى ذى طابع إسلامى شعبى اسمه «مطعم الأفندى» ، والمقصود بالأفندى جحا الذى كان تمثاله يتصدر باب المطعم بزيه الشرقى وعمامته وقصر قامته ممتطيا حماره . فى هذا المطعم قدموا لنا الكفتة والكباب فى أسياخه الحديدية ، وسلطة الطحينة وبابا غنوج وخبزاً خاصاً يختلف عن أى خبز أعرفه .

كما استمعنا إلى أغانى عبد الحليم حافظ التى كنت واثقًا أنه ليس غيرنا فى المطعم . من يعرف كلماتها . واستمتعنا بمشاهدة رقصة شرقية أدتها الجرسونات الصبيات المبتسمات فى زيهن القومى المحتشم حتى كدت أنسى أننى فى الصين لولا ملامحهن التى تشبه ملامح المغول أو التتار .

ومما كنت أحلم بمشاهدته سور الصين العظيم ، وكنت أتخيله - ولا أعرف لماذا - أنه سور منتظم يقع على حدود الصين مع روسيا ، لكنني اكتشفت أنه يقع على بعد ستين كيلو متراً فقط من شمالي غربي بكين . ذلك لأن الصين كانت عبارة عن إقطاعيات ، كل إقطاعية تريد أن تحمي نفسها من هجمات الإقطاعيات الأخرى ، وكان بناء السور إحدى الوسائل الدفاعية . وقد اختير موقعه بسبب وجود سلسلة جبلية يرتفع السور مع ارتفاعها وينخفض مع انخفاضها ، ويمتد طوله ستة آلاف وسبعمائة كيلو متر . بُدئ في إنشائه فى القرن السابع قبل الميلاد أى منذ حوالى ألفين وسبعمائة عام . وهو مقام بالحجارة الكبيرة الحجم من الخارج ، بينما داخله تراب مختلط بالحصى المدكوك . أما ارتفاعه فثمانية أمتار ونصف المتر بينما سمكه ستة أمتار ونصف المتر ، وله بوابات ضخمة وأبراج للمراقبة وقلاع للإنذار بإشعال النيران ليلا وإطلاق الدخان نهاراً .وقد صعدت إليه - مع زواره الكثيرين - فى تليفريك حيث يطل الإنسان على وادٍ شديد الانخفاض . وقد أثار انتباهى أن الزوار الصينيين أكثر من السياح الأجانب ، وهى ظاهرة وجدتها تتكرر حيثما ذهبت سواء لمشاهدة متحف أو معبد أو حديقة أو منشأة حديثة ، فقد نجحت القيادة الصينية فى ربط الشعب بوطنه بعد أن أقامت وفتحت له - وليس للسياح فقط - أبواب هذه الأماكن بأسعار فى متناول الجميع حتى أصبح التردد عليها عادة قومية .

وقد أدهشنى أن ألاحظ أن البرنامج يتضمن زيارة بعض الحدائق ، وقلت فيما بيني وبين نفسي - قياساً على حدائقنا فى مصر - وما عساى أشاهد فى الحدائق إلا نباتات وأشجاراً ، أما يكفى زيارة حديقة واحدة من باب الترفيه - إن كان هناك وقت للترفيه - بين فقرات البرنامج المزدحم . لكنى اكتشفت أن الحديقة الصينية تختلف عن حدائقنا المصرية ، فهى غالبًا ما تكون حديقة أحد القصور الأثرية تتناثر فيها مبانى أصحابها ما بين سكن ومكاتب ، فضلاً عن روائع النحت التى تنافس إبداعات الفن الحديث ونصفها بالحداثة بينما هى قديمة قدم صخور الجبال التى لا تعرف التماثل ، إذ تزدحم الحدائق بهذه الأعمال الصخرية التى تتمرد على التماثل ومع ذلك فهى - متفردة ومجتمعة - تعطى انطباعاً جماليًا يضاهى ما أبدعه مثَّال فى مستوى هنرى مور . ولعل أطرف هذه الحدائق تلك الحديقة التى زرتها فى نانكين

واسمها حديقة «السيدة التى لا تعرف الحزن» ، وهى سيدة كانت فقيرة لكنها تزوجت حاكما ثريًا فآلت على نفسها أن تعطى الفقراء من ثروتها بعد أن اكتشفت أن عطاء الآخرين يجنبها الأحزان . وعندما توفيت أقام لها أهل مدينتها هذه الحديقة تكريمًا لذكراها ، ونصبوا لها تمثالاً جميلاً على صخرة صغيرة وسط بحيرة جميلة من بحيرات حديقتها الكبيرة .

وفى نانكين شاهدت متحفًا أقيم لذكرى شهداء الحرب اليابانية الصينية التى اندلعت عام ١٩٣٧ وانتهت باحتلال اليابان لشرق الصين لمدة ثمانى سنوات . ولم يقض على هذا الاحتلال إلا هزيمة اليابان فى الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ . وقد ارتكبت العسكرية اليابانية فظائع فى القرى والمدن التى احتلتها ، وقتلت من سكان نانكين وحدها ثلاثمائة ألف إنسان ما بين رجل وامرأة وطفل ، وفى المتحف مجموعة من عظام الضحايا معروضة داخل واجهات زجاجية تشهد بوحشية الإنسان ضد أخيه الإنسان .

وأخرج بذاكرتى من هذا المناخ المأساوى لأحضر احتفال شنغهاى بالعيد القومى للصين ، وهو يشبه احتفالاتنا بأعياد أكتوبر ، وهو يقع فى أوائل شهر أكتوبر أيضًا من كل عام ، وقد تزامن هذا العام مع عيد القمر أو عيد الخريف . وقد أقيم الاحتفال فى قاعة الصداقة الصينية الروسية الضخمة الفخمة التى أنشئت حين كانت العلاقات بين النظامين الشيوعيين كأفضل ما تكون ، أو سمنًا على عسل كما نقول . وقد ازدحمت القاعة بعلية القوم ما بين كبار موظفين ورجال أعمال أجانب وصينيين ممن يزدحم بهم ميناء تجارى عالمى مثل شنغهاى . وبعد انتهاء الخطب الرسمية ، أقيمت مأدبة حافلة بالأطباق الصينية والأوروبية زاحمتها على الموائد تماثيل ثلجية تذوب فى بطء قطرة قطرة كطائر البلشون وحيوان الپاندا ، بينما فرقة موسيقية تعزف ألحانًا صينية هادئة عذبة . بعدها انتقلنا إلى مسرح كبير مجاور للقاعة شاهدنا فيه حفل منوعات ما بين لقطات من أوپرا پكين ، والسيرك الصينى ، ورقصة الأشرطة الدائرية الحمراء الصينية الشهيرة ، وأخرى للأطفال ، وأغنية بحرية يشارك فيها أربعة رجال بطبقات صوتية مختلفة ما بين ألتو وتينور ، وعزف موسيقى شعبية على آلات صينية تقليدية ، وآخر على آلة متفردة ينفخ فيها عازفها – وقفزات أنامله على ثقوبها –

يكملها من حين لآخر بصفير من فمه ، فتعلو موسيقى أقرب ما تكون إلى ابتهالات عابد تتصاعد رقيقة شجية حتى لكأنها تذوب فى السماء . وانتهى الحفل بنشيد صينى وطنى حماس كلماته من تأليف ماوتس تونج .

وفى شنغهاى وقع حادث ترك كبير الأثر فى نفسى ، فقد حرص مرافقى على ترتيب لقاء فى الفندق مع الأستاذ جو وى لى Zhu Wei Lie رئيس قسم اللغة العربية بجامعة شنغهاى للدراسات الدولية . وكان مرور السيارات ممنوعاً من الساعة السادسة مساء حتى صباح اليوم التالى فى بعض شوارع المدينة ومنها المؤدية إلى الفندق وذلك لازدحامها بالمارة بسبب أجازات أعياد العيد الوطنى والقمر والخريف ، ولا يسمح إلا بالسير على الأقدام أو استخدام الدراجات . ولما كان منزل الأستاذ جو وى لى يقع على بعد ساعة بالدراجة إلى الفندق ، فإنه بسبب كبر سنه أرسل مساعدين له ممن يقومان بالتدريس معه فى نفس القسم وهما «لى جوفا Li Goufa» و «وانج يو يونج Wang You Yong» ليهدى لى نسخة من «معجم الأدب العربى المعاصر» بالصينية وفيه تعريف مختصر بكثير من الأدباء العرب فى صدر قائمة - حرف الألف - أباظة : عزيز وإبراهيم وثروت ، فكمال عبد الحليم وإحسان عبد القدوس وعائشة عبد الرحمن وصلاح عبد الصبور وطانيوس عبده (الذى كنا نقرأ له فى صبانا سلسلة ترجمته الضخمة لرواية أم روكامبول) ... إلخ وقد سهرا معى حتى الحادية عشرة مساء ، وكان عليها أن يقطعا عائدين - فى مثل هذه الساعة المتأخرة - كل تلك المسافة الطويلة . وقد أبلغنى وانج وونج أنه حصل على درجة الماجستير فى اللغة العربية فى موضوع «الأسلوبية فى كتاب الأيام لطه حسين» ، وأنه يريد أن يُعد الدكتوراه فى نفس موضوع الأسلوبية ولكن فى نطاق أعم ، غير أنه يفتقر إلى المراجع ولابد له من عودة إلى القاهرة التى سبق أن زارها مرتين . وفى أثناء وداعنا سمعته يلقى شفاهة فقرة بالعربية الفصحى ، فسألته متعجباً من قوة ذاكرته : هل هذه الفقرة من كتاب الأيام ؟ فأجابنى ضاحكاً بل من قصتك «آخر العنقود» ، وهو ما لم أتخيله : أن يحفظ شاب صينى يعيش فى شنغهاى قصة لى عن ظهر قلب .

ولئن كان سور الصين العظيم هو أول وأقدم أثر صينى شاهدته ، فلقد كان برج شنغهاى المقام على نهر هوانجبو هو آخر وأحدث صرح شاهدته فى برنامج زيارتى .

وهو أعلى برج فى آسيا وثالث برج فى الارتفاع فى العالم إذ يبلغ ٤٦٨ متراً ، ويسمى برج اللؤلؤ الشرقى لأنه مُحلَّى بعقود من الكرات التى تشبه اللآلئ عند رؤيتها من على بُعد ، كما أنه يقف على ثلاثة أعمدة قطر كل منها تسعة أمتار ، وبه مصعد يتسع لخمسين شخصاً ويتحرك بسرعة سبعة أمتار فى الثانية . وبالبرج فندق ومطعم دائرى تستغرق دورته ساعة ، وقاعة للمؤتمرات ومقهى ، وبأسفله سوق ، وبهو دائرى به لوحات تصور عجائب الدنيا السبع من بينها الأهرام وأبو الهول ، وقد التقطت صورة لهما وأنا أقف مع مرشدة البرج الصينية الحسناء التى أعطتنى بطاقتها لأرسل لها نسخة منها ، كما التقطت صورة أخرى وخلفنا سور الصين العظيم . وعندما تطلع زوجتى على الصورتين أرجو أن تصدق أن المرشدة الحسناء كانت تؤدى وظيفتها الروتينية ولم ترافقنى لا إلى السور الحقيقى ولا إلى الأهرام وأبو الهول الأصليين . وقد تحسر مرافقى – وهو متزوج حديثًا وزوجته حامل فى طفله الأول والأخير طبقًا لتعلميات جهاز تنظيم الأسرة الصينى بحيث يطمحون إلى أن ينخفض عددهم إلى النصف (ستمائة مليون) عام ٢٠٢٠ – تحسر لأنه لم يلتقط صورة معها مثلما فعلت . وبالمناسبة فإن معظم النســاء الصينيات نحيفات رشيقــات ، ويقــال إن الســبب فى ذلك هو عدم استخدامهن للسكر والسكريات فى طعامهن ، كما أنهن لا يكثرن من أكل اللحوم الحمراء . وقد شاهدت فى أرصفة الشوارع فى الصباح الباكر أمام محلات البيع أو الورش العمال والعاملات هم يقومون بإجراء تدريبات الصباح الرياضية .

كلمة أخيرة لابد منها عن الكونفوشية حيث أنها عنصر من عناصر الهوية الصينية وسمة من سماتها القومية . إنها تضع الأخلاق فى مقدمة صفات الشخصية المثالية ، كما أن منزلة الانسجام مع السماء والأرض تعد أسمى المراتب . فالمضمون المحورى للكونفوشية هو أن يكون الإنسان داخل نفسه حكيمًا ، وفى الخارج ملكًا . ويتحقق ذلك فى عدة دوائر تبدأ بتثقيف الذات ، ثم إصلاح البيت وتقويمه ، فإدارة شئون الدولة وتعميم الهدوء والاستقرار فى كل أنحاء البلاد ، أى أن هذه الدوائر الثلاث تتلخص فى :

انسجام الإنسان مع ذاته ، وانسجام رب الأسرة مع أهل بيته ، وانسجام الحاكم مع شعبه .

وكنت قبل رحلتي قد قرأت أكثر من كتاب عن الصين كان أحدثها كتاب «الصينيون المعاصرون» تأليف : ووبَن ترجمة د. عبد العزيز حمدى عن الصينية مباشرة ، ونشرته سلسلة عالم المعرفة التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت . وقد جاء فيه أن الصينيين يفتقرون إلى مشاعر الأفكار الدينية التي تتجاوز الواقع ، فليس لديهم اهتمام شديد بالجنة والبعث ، بل يهتمون بالقيم الحياتية المحددة . وأنه باستثناء عبادة الأجداد والأسلاف (مما لا يُعَد دينا ، لكنه أسلوب من إحياء ذكرى الراحلين) ، فإن الصينيين لديهم القليل من المشاعر الدينية الضعيفة جداً . ولقد أمضيت أمسية في نانكين (العاصمة الصينية السابقة) في معبد أثرى كونفوشيّ كان مزدحمًا بالناس بمناسبة الاحتفالات بالعيد القومي وعيد القمر وعيد الخريف ، أشبه بزحام الموالد في مصر ، حيث أن المعبد مكوّن من عدة مبان منخفضة بينها مساحات من الفضاء ، وقد تحولت هذه المباني إلى ما يشبه البوتيكات السياحية حيث تباع العقود المزيفة والمصنوعات الحريرية والخزفية ، والمأكولات الشعبية ، والناس رجالاً ونساء وأطفالاً يشترون ويلهون .

لكن الديانة التي غزت الصين ولاقت انتشاراً هي البوذية القادمة من الهند في القرن الأول قبل الميلاد ، فلها معابدها الضخمة التي تدل على ثراء معتنقيها لاسيما تلك التماثيل العملاقة المذهبة يطل عليك منها وجه بوذا الذي يشبه وجه امرأة بوداعته وسمنته ، وحوله تماثيل حرّاسه الأقل ضخامة . وشاهدت في أحد المعابد صلاة الرهبان البوذيين وهم ينشدون نشيداً دينياً رتيبًا تتكرر وحداته الموسيقية كما تتكرر الوحدة الزخرفية في أرابيسك آثارنا الإسلامية ، تصاحبهم في الإنشاد - ولعلها تقودهم - آلة موسيقية عبارة عن كرة معدنية ضخمة يقرعها أحد الرهبان بنفس الرتابة والتكرار . بل شاهدت في بعض المعابد السلم الموسيقي على هيئة أجراس مختلفة الحجم كل منها يصدر صوتًا مختلفًا عن الآخر طبقًا لحجمه . كما شاهدت في معبد بوذي آخر صلاة على روح متوفاة وُضعت صُورتها أمام مائدة حافلة بأنواع الطعام التي ستُقدم للفقراء ، بيما جلس الرهبان حول مائدة أخرى يتلون أناشيدهم من كتب في أيديهم - لعلهم يطلبون الرحمة لروحها - بينما جلس أقرباؤها إلى مائدة مقابلة يثرثرون في انتظار انتهاء الرهبان من صلواتهم وكأنما الأمر لا يعنيهم فقد تولى الرهبان عبء القيام بالمهمة .

تجربتى مع القصة القصيرة

"عذاب الناقد إدراكه أن نقده عمر
مضاف إلى عمر المبدع مخصوم
من عمره ، إنه تضحية مستمرة من
جانبه تأكيداً لنرجسية الفنان" .

بدأت الكتابة القصصية بعد الحرب العالمية الثانية ، ومعنى هذا أن المرحلة الجنينية لهذا التكوين الإبداعى تمت أثناء تلك الحرب . وكان القالب الأدبى السائد هو ما نطلق عليه اليوم القالب التقليدى . وهو القالب الذى يتسم أساساً بمتابعة الأحداث منطقياً وفى ترتيبها الزمنى ، وكنت أقرأ هذا الأدب وأعجب كيف يمكن أن يعكس هذا القالب حالة الاضطراب وعدم الاستقرار التى تسببها الحروب وما بعد الحروب عادة وكانت المدرسة الأدبية المتمردة على ذلك القالب التقليدى هو ما عرف فيما بعد باسم المدرسة الواقعية ، أو الواقعية النقدية ، وهى أيضاً مدرسة تلتزم بما اسمية قواعد المنظور ، أى احترام النسب الموجودة بين المسافات والمساحات فى العالم الخارجى ، بينما الواقع الاجتماعى قد هز هذه النسب فى النفس الإنسانية هزاً شديداً بحيث كان لابد للأدب المصرى أن يعبر عن أبعاد الرؤيا الجديدة . ومن هنا بدأت أكتشف شيئاً فشيئاً أننى لا أنتمى لا إلى المدرسة التقليدية ولا حتى إلى المدرسة الواقعية المتمردة . ولكن يبدو أن الظروف الاجتماعية فى ذلك الوقت جعلت الغلبة لتيار الواقعية ، فكان له كتابه ونقاده وقراؤه ، بينما انزوى التيار الذى سماه النقاد فيما بعد التيار التعبيرى ، والذى حاولت أن أشقه بحيث بدا كأنما يكاد يكون رؤية فردية من جهة الكتاب ، ويكاد يكون غير مفهوم أو مقبول من عامة القراء ، حتى وقعت معارك يونية سنة ١٩٦٧ ، ونتيجة لما أحدثته هذه الحرب من صدمة لدى الأدباء العرب ، فإن الأدباء المصريين الشبان تنبهوا إلى هذا التيار الذى كنت قد بدأته منذ أكثر من عشرين عاماً ، وحاول - كل بقدر عبقريته الخاصة - أن يعزف على لحن قريب أو بعيد منه ، ولكن على أية حال لا ينتمى إلى المدرسة الواقعية ولا يحترم قواعد المنظور ، فما عاد الفنانون المصريون يحتملون التقوقع فى هذا القالب المحدود . والطفرة لم تحدث عام ١٩٦٧ مرة واحدة بل كان لها ارهاصات سابقة كان يكتبها الأدباء الشبان - بما وهبوا من

قرون استشعار – فى شكل محاولات قد تنشرها المجلات الأدبية كأنما على استحياء أو كأنما تعتذر عنها . غير أنه بعد ١٩٦٧ أصبحت المحاولات المستخفية تياراً ، ومقصد كل أديب ودلالة على مساهمته في امداد قصتنا المصرية بدم جديد .

لهذا لم أقف يوماً لأتأمل تطورى الفنى ، ذلك لأنى لم أبدأ – كما بدأ القصاصون من جيلى فى بلادنا العربية الذين تطور فنهم فيما بعد – بالطريقة التقليدية لأنتقل منها إلى مرحلة أكثر معاصرة ، بل لقد بدأت مباشرة – على ما أعتقد – بأساليب معاصرة فى القصة القصيرة ، ذلك لأنى كنت مشغولاً بالتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر . وقد فرض عليّ هذا المضمون المعاصر الشكل الفنى المعاصر فيما يبدو . ولا أزال أذكر السؤال الذى وجهه إلى أحد الإنجليز المهتمين بالأدب العربى المعاصر بعد أن قرأ إحدى قصصى عام ١٩٤٧ إذا كنت قد قرأت فرجينيا وولف ، ولم أكن قد قرأت لها شيئًا بعد وإن كنت قد سمعت عنها ، فما قرأتها حتى أدركت سر سؤاله . فقد كانت طبيعة العصر – وليس عامل التأثير المباشر – هو الذى فرض الأسلوب المتقارب .

وبدلاً من أن أمر بمراحل التطور الفنى فى تسلسل تاريخى ، حاولت أن أجرب أكثر من شكل فنى فى وقت واحد ، فبالرغم من أن الطابع الغالب على قصصى هو الأساليب المعاصرة ، إلا أننى كنت أحس كأنما أنا فى معمل وعليّ أن أجرب مختلف الأساليب الأدبية بما فيها الأسلوب التقليدى للقصة القصيرة .

فالكاتب – فى رأيى – عليه أن يتجاوز نفسه في كل عمل فني جديد يقدمه ، إنه لا يخلق موضوعًا جديداً فحسب بل وأسلوبًا بل وقالبًا جديداً أيضًا . إنه فى اللحظة التى يهم فيها بكتابة عمل جديد هى اللحظة التى يكون فيها قد تمرد على عمله السابق، وهى اللحظة التى يعتبر فيها أن العمل السابق كان ابن لحظته التى عبرت وانتهت ، وأن اللحظة الحاضرة تتطلب إبداعًا جديداً . فالقالب الأدبى كالمنجم قد يخرج منه الأديب الكنوز فى أول الأمر ولكنه إذا أصر على الاقتصار عليه فلن يخرج فى النهاية سوى التراب . لهذا عليه أن يبحث دائمًا عن مناجم جديدة من أجل أن يحصل على كنوز جديدة . إن التكرار هو أفدح خطر يهدد الفنان .

وأنا كاتب مقل لم أنشر خلال أكثر من ثلث قرن إلا خمس مجموعات قصصية ، بمعدل قصتين وأحيانًا ثلاث قصص فى العام الواحد . وترجع هذه الظاهرة إلى عدة

عوامل أهمها أننى لا أكتب القصة فى جلسة واحدة كما يفعل كثير من القصاصين . فبالرغم من أن الفكرة العامة قد تكون واضحة لدى بحيث أننى قد أكتب بدايتها ونهايتها قبل أن أكتب ما بينهما إلا أن عملية الكتابة بالنسبة لى هى نفسها عملية الإبداع الفنى ، فعن طريق الكتابة ، والكتابة وحدها تتم اكتشافاتى التعبيرية ، كما أحس أننى لا أتعرف على شخصياتى الفنية مرة واحدة ، بل تحدث الألفة بينى وبينها شيئًا فشيئًا ، تمامًا كما تلتقى بشخص غريب لأول مرة فإنك لا تعرف عنه كل شىء مرة واحدة ، ولكن الالتقاء به يومًا بعد يوم هو وحده الذى يزيل الكلفة بينك وبينه ، حتى لقد يأتى يوم تعرف فيه عنه أدق تفاصيل حياته . هكذا أمر العلاقة بينى وبين شخصياتى ، فإننى ما ألبث أن أتعرف عليها شيئًا فشيئًا حتى أعرف من أسرارها أكثر مما أعلنه للقراء ، لأنها أسرار قد لا تتصل بالقصة ، فأحتفظ بها بينى وبين تلك الشخصية . لهذا كله فإننى أكتب القصة مرة بعد أخرى وتستغرق كتابتها نحو ثلاثة أشهر ، ويكون النشر هو طريق الخلاص الوحيد منها .

وأنا لا أبدأ فى كتابة القصة بمجرد انبثاق الفكرة عندى ، بل أتركها تختمر وتلح علىّ بقوة ، وقد يستغرق اختمار الفكرة سنوات . وتبدأ كتابة القصة عندى كما يبدأ الحب - بالإرادة - أى غالبًا ما تكون كتابتها فى البداية عملاً إراديًا . لكن ما إن أندمج فى العمل الإبداعى حتى يصبح - كما يصبح الحب أيضًا - عملاً لا إراديًا ، تبدو محاولة التخلص منه شبه مستحيلة ، فيلح على ويلح ولا أستطيع أن أدعه حتى أتمه . فالعمل الفنى لدى قد تكون له آلام أشبه بآلام المخاض حتى إذا خرج الجنين أصبحت صلة الحب بين الأم وطفلها أقوى من أن تنفصم .

وعندما انتهى من كتابة قصة فإننى أقرؤها بعد أن أصبحت كلا متكاملاً . ويعنى هذا أننى أول قارئ لأعمالى الأدبية ، وفى هذه الحالة أتخذ موقف الناقد . ففى داخل كل فنان جانبان ، جانب المبدع وجانب الناقد ، والفنان أول ناقد لعمله ، بل إن عملية النقد تتجاوز فى كل لحظة عملية الإبداع فى عملية واحدة خفية دقيقة معقدة للغاية . وفى اتخاذى موقف الناقد من عملى أحاول أن أتبين إذا كنت قد نجحت فى نقل ما قصدت إليه إلى القارئ .

وقد سئلت ذات مرة عن الأدوات التى استخدمها فى عملى الفنى ، فاكتشفت أثناء الإجابة إنها خمس أدوات :

أولاً الملاحظة ، والملاحظة غير المتعمدة والمتعمدة فى بعض الإجابة . ذلك أننى أفضل الحدث الذى يوحى لى بالدلالة التى يمكن استخلاصها منه بحيث يصلح أن يكون موضوعًا لعمل فنى وليس العكس أى الدلالة التى تبحث عن حدث يجسدها . وفى الحالة الأخيرة – أى الدلالة التى تبحث عن حدث يجسدها – فإننى ، تجنبا للوقوع فى مأزق التجريد ، قد أقوم بزيارة المكان الذى يوحى لى بأحداث تجسد هذه الدلالة ، أو بالسماع ربما إلى ثرثرة بعض السيدات ذات الخبرات المتعددة ، كل هذا قد يعطينى مادة لا يمكن الحصول عليها عن طريق الخيال المحض إنما يأتى دور الخيال فى عملية المزج والتركيب بين مختلف هذه المواد المقدمة من عالم الواقع .

أما ثانى هذه الأدوات **فهو القراءة** ، ربما قراءة خبر صغير فى صحيفة قد يوحى إلىّ بقصة كما أن قراءة الأعمال الأدبية ، وخصوصًا القصص والروايات وربما الدراسات النقدية يكون لها أثرها على ما أقدمه شكلاً وموضوعًا .

أما ثالث هذه الأدوات **فهو التجربة أو المعاناة** . ولاشك أن احتكاك الفنان فى حياته العملية بالمجتمع وبغير المجتمع كعالمى الحيوان والطبيعة ، منبع ثروة لا تنفد بالنسبة له . والتجربة لا تهبه المادة فقط كما تفعل الملاحظة ولا تطلعه على الأساليب المختلفة كما تفعل القراءة ، لكنها تهبه الدافع إلى الإبداع . فالفن إما أن يكون عبادة وإما أن يكون احتجاجًا . النوع الأول نجد مثالاً له فى الفن الذى نشأ فى أحضان الدين ، كالموسيقى والتصوير وأعمال النحت فى المعابد ، والنوع الثانى هو نتاج الاعتقاد أنه مهما وصلت البشرية إلى أى مستوى ، فلا يزال هناك أمامها مستويات أفضل ، وأن كماليات الأمس تصبح ضروريات اليوم ، كما أن كماليات اليوم ستصبح ضرورات الغد . ولهذا فإن كل جيل يتطلع إلى حياة أفضل فى الغد . وفنان هذا النوع هو المحتج على بقاء الأوضاع دون تطور ، ولهذا فهو يرى ما فيها من نقص ، ويدعو إلى تغييرها وصولاً إلى ما هو أفضل . وكل من الفن العبادة والفن الاحتجاج نتيجة لمعاناة الفنان وتجربته الفكرية والاجتماعية .

بعد الملاحظة ، والقراءة ، والتجربة ، هناك الموقف وأساسه الإخلاص للحظة الحاضرة ، وعدم السماح لأى شكل أدبى بأن يفرض نفسه على إنتاجي ، فكل قصة لها شكلها النابع من طبيعة موضوعها . لأنى أعتقد - كما سبق أن قلت - أن الأشكال الأدبية كالمنجم الذى إذا تكرر استخدامه استنفد ما فى هذا المنجم من كنوز .

وأخيراً هناك الشعور الشديد - وربما المتضخم - بالمسئولية . بحيث أنه كثيراً ما تكون الرغبة فى كتابة قصة مساوية تماماً للرغبة فى عدم كتابتها . ولهذا تظل القصة عندى - وكما قلت - مختزنة فى وجدانى ربما لسنوات حتى تتغلب الرغبة الملحة فى كتابتها والقلق من عدم كتابتها .

بعد أدوات المعمل أحب أن أختتم حديثى عن منهجى القصصى ورغم أنه ليس منهجًا واحداً - كما رأينا - فى جميع القصص إلا أنه يمكن تلخيصه فى النقاط التالية :

١ - الاهتمام بالشكل والمضمون على حد سواء ، وعدم التحيز لأحدهما على حساب الآخر بل يكون كل مهما فى خدمة الآخر ودلالة عليه .

٢ - تحطيم الفواصل بين الشخصى والعام ، الشخصى يتسلسل زمنيًا ، والعام يمتد مكانيًا ويكون بيئة وخلفية للحدث الشخصى ، وبذلك يندمج الزمان والمكان ، والشخصى والعام فى وحدة عضوية . فى قصة الوباء مثلاً نجد الحدث الشخصى المتحرك فى تسلسل زمانى ، هو قصة الراوى مع البغى نعمات واعتزامها أن تذهب إلى الحج لتكفر عن حياتها الملوثة ثم منعها بسبب انتشار الوباء ، ثم التقاؤها من جديد بالراوى . هذا هو الحدث الشخصى المتحرك . أما «العام» فهو الذى يتسع فى المكان أولاً على نطاق محلى يتناول انعكاس الوباء على مختلف الناس وفى مختلف القطاعات ثم على نطاق عالمى فيتناول إشارات سريعة إلى ما يعانيه العالم من وباء الانقسامات والخلافات والحروب، ومن تداخل هذين الخطين يتكون نسيج قصة الوباء . ووعى الراوى هو الذى يربط بينهما .

٣ – هذه الخلفية المكانية العامة تتم معالجتها دراميًا عن طريق تناول قطاع عرضي منها . أي تناول أكثر من حدث واحد في اللحظة الواحدة تعبيراً عما تزدحم به لحظتنا الحضارية الراهنة من صخب وصراع . أو ربما معبرة عما جد من طرق للمواصلات والاتصالات مما أدى إلى تزاحم الأحداث وتناقضها في اللحظة الواحدة . فبعد أن كان الفرد يعيش في قرية أو مدينة لا يكاد يصله في اللحظة الواحدة إلا حدث واحد ينفعل به حزنًا أو فرحًا أمكن عن طريق الصحف والإذاعات أن يتلقى عشرات الأخبار والحوادث المتناقضة في اللحظة الواحدة والتي قد يعتبر نفسه مسئولاً عن وقوعها بغض النظر عن مسافتها المكانية .

٤ – ولأن منهجي لم يكن منهجًا واقعيًا ، فقد كان من ملامحه تحطيم قواعد المنظور بالنسبة للأشياء والأماكن ، وتحطيم قواعد المعقول بالنسبة للعلاقات . ذلك أننا لو جلسنا على انفراد وفكرنا فيما يحدث في العالم اليوم ، لوجدنا أنه يجانب كل تفكير معقول أو منطق سليم ، ورغم هذا فإنه يحدث غير عابيء بدهشتنا أو استنكارنا أو فزعنا ، ولا حتى بتنبؤاتنا بمصير هذه التصرفات مهما أثبتت الأيام صحة هذه التنبؤات .

وهكذا لم يعد من الممكن أن تبدو الأشياء والحركات والعلاقات في حجمها الطبيعي . وأظن أن هذا ليس موقفي وحده لكنه موقف كثير من أدباء العالم ، وإن كان لكل أسلوبه في التعبير عن هذا .

٥ – ولهذا كان من الملامح الرئيسية في بعض القصص تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية وذلك عن طريق إعطاء تفصيلات دقيقة . وهذا أشبه بما يحدث في الكابوس حيث نعاني أحداثا ونرى أشياء لا يمكن تحملها لغرابتها وثقلها ومع ذلك تبدو وكأنها تقع فعلاً ، وهذا الجمع بين التناقضين هو ما يتميز به الكابوس .

٦ – استخدام جميع الحواس للتعرف على البيئة المحيطة ، فتختلط المرئيات بالسمعيات بالشميات واللمسيات وحتى بما يتصل بحاسة التذوق . كذلك الانتقال في حرية بين العالمين الخارجي والداخلي للإنسان ابتداء بالحديث غير المنطوق الذي نرتبه ونحن نهم بأن نتكلم حتى الحلم والكابوس الهذيان . والانتقال كذلك في حرية بين

الماضي والحاضر . وكذلك بين الضمائر الثلاث المتكلم والمخاطب والغائب ، وإن كان الضميران الأخيران لا يزالان ملاصقين لضمير المتكلم معبرين عن وجهة نظره وليس عن وجهة نظر المؤلف العالم بكل شيء . كل ما هناك أنها وسيلة لالتقاط الحدث من أكثر من زاوية .

٧ – الاغتراب ، ويتم معالجته دراميًا عن طريق شعور الشخصيات بعدم طمأنينتها ، وبالمطاردة ، وبالاحباط المستمر الذى تواجه به ، وهذا يتفق وجو الكابوس الذى يسود كثيراً من القصص .

٨ – لهذا فالعمل الفنى لم يعد كما كان عند أفلاطون وكما قلت تقليداً للتقليد ، وبالتالى لم يعد قابلاً للتفسير بمعنى قياس نجاحه بمدى مطابقته لواقع خارج عنه .

وهذا نابع من وجهة نظر لى فى الفن اعتنقها وملخصها أن هناك ثلاثة أنوا ع من الوجود : **الوجود الواقعى** ، وهو الوجود الموجود بغض النظر عن وجود الإنسان ، وإن كان من الصحيح أن الإنســـان يـدركه على نحو معين فى حـــدود حواســـه وحدود ما أكتشفه حتى الآن من أدوات إلا أنه فى النهاية وجود كان قائمًا قبله وسيظل مستمراً بعده . وإن كان من الصحيح أيضًا أن الإنسان يتدخل لتغييره . وهذا الوجود هو الذى نادى الفلاسفة الواقعيون إلا وجود غيره .

ثم **وجود ذهنى** خالص : كأن أتخيل جبلاً من الذهب ، وهذا الوجود متوقف على وجود الإنسان ويزول بزواله . وهذا الوجود هو الذى نادى الفلاسفة المثاليون أننا لسنا على يقين من وجود آخر غيره .

ثم **الوجود الفنى** وهو محصلة الصراع أو الالتحام بين الوجود الذهنى والوجود الواقعى ، ولكنه ليس أيهما ... بل له قوانينه الخاصة به ، كأن أتمنى أن أقبل شخصاً أو أضربه ، فهذا ينتمى إلى الوجود الذهنى . أما أن أقبل الشخص فعلاً أو أضربه فهذا ينتمى إلى الوجود الواقعى . فإذا صورت لوحة أو أقمت تمثالاً يعطينى انطباع الحب أو الكره ، فهذا هو الوجود الفنى ، وهو التحام الفكرة التى تنتمى إلى الوجود الذهنى بالألوان أو الحجر الذى ينتمى إلى الوجود الواقعى بهدف إعطاء انطباع أو إحداث تأثير على المتلقى . لهذا كانت الموسيقى – كما قال أكثر من فيلسوف وناقد

حين تعرضه لعلم الجمال – هى المثل الأعلى للفنـون ، لأنها لا تقلد شيئًا خارجها ، ولا تهدف إلا إلى إحداث تأثير أو انطباع معين لدى متلقيها .

لهذا فإن البطل فى معظم قصصى ليس شخصية معينة . بل هو الجو العام ، وهو هنا كان عنوان القصص : القيظ ، الزحام ، الوباء ، الهذيان ، الخوف ، الشجاعة .... إلخ وحتى تلك التى ليس لها هذه العناوين لا تزال تهدف إلى إعطاء انطباع معين ، وليست الشخصيات والحركة والأسلوب والموضوع ، بل زمان القصة ومكان أحداثها ، إلا وسائل تتضافر لخدمة هذا الانطباع بحيث إذا تغير عنصر من هذه العناصر تغير بالضرورة الانطباع المرجو نقله إلى المتلقى .

والقصة الجيدة مقياس بسيط للغاية فى نظرى ، ذلك أن تترك أثرها فى ذاكرة القارىء فتكون جزءاً منه وتدخل فى تركيب شخصيته ، تمامًا كتجاريه التى يمر بها فى حياته العملية وبين جيرانه وأصدقائه وأقربائه . والقصة التى يكون لها مثل هذا التأثير لابد أن يتضافر فيها الشكل والموضوع لتحقيق ذلك . فقد أقرأ قصة بوليسية ناجحة من الناحية التكنيكية واستمتع استمتاعًا شديداً لحظة قراءتها لكن ما ألبث أن أنساها بمجرد الانتهاء منها ، ذلك لأن موضوعها لا يهمنى . والعكس أيضًا فقد أقرأ قصة ذات موضوع حيوى بالنسبة لى لكنها مكتوبة بطريقة رديئة بحيث تصبح مثلاً أقرب إلى المقال ، لهذا فإنى أنساها أيضًا بمجرد قراءتها . إن القصة السطحية كالأشخاص العابرين الذين نقابلهم فى مواصلات المدينة المزدحمة ننساهم بمجرد افتراقنا عنه ولا نتعرف عليهم إذا استدعينا لشهادة ما فيما بعد . أما القصة الجيدة فهى – كما قلت – مثل أصدقائنا الحميمين الذين نعرف عنهم الكثير ابتداء من أسمائهم وتكوينهم الجسمى حتى تركيبهم النفسى والفكرى والمزاجى بحيث يتركون فينا انطباعًا تظل نهتز له إذا لاح لنا طيفهم بعد سنوات عديدة من فراقهم .

سيكولوجية الإبداع الفنى

عندما أمسك القلم وأبدأ التعبير أحس أن مشاعري بدأت ترق وتصفو ، وتبدأ تنزلق عني نفسي هذه الغشاوة التي كانت لاصقة بي أثناء لحظاتي الأخرى ، فلحظة التعبير لا يمكن أن تكون مرآة خالصة لحياتي الشعورية الواعية ، بل بمجرد اقتحامها أحس أنني دخلت مرحلة تتجاوز حياة الفعل الخالص الذى أحيا أكثره فى المجتمع أو للمجتمع والذى يتطلب سيطرة كاملة على تصرفاتنا وحركاتنا قد تمتد كذلك إلى انفعالاتنا وأفكارنا . وفى لحظة التعبير أتحرر من الحياة الشعورية الواعية وأقترب قليلاً من هذه اللحظات التى يعانيها الواحد منا عند إقباله على النوم أو استيقاظه منه .

وتتأهب في النفس معان ، وتتحفز صور للخروج إلى العالم التعبيرى ، وتتضح لى خطوط وتدرجات كنت قد مررت بها مراً سريعًا أثناء انشغالى بما نطلق عليه اسم «الحياة العملية» ، وتتضخم ألوان كنت قد مررت بها مروراً عابراً . وقد أعانى انفعالات ما كنت آذن لها أن تبدو لولا أننى أعطيت لنفسى فرصة التعبير . وتبرز أمامى مظاهر الطبيعة ساحرة جميلة ، وانفعالات الناس وحركاتهم تندفع منها أمامى معان وخلجات وفلسفات .

وهذا يخلق نوعًا من التناقض الذى قد يضايقنى خفية . ففى لحظات الحياة «العملية» أنكر قليلاً هذه الحساسية المرهفة وهذا الاهتمام بالتدرجات والفروق التى تمتاز بها اللحظات التعبيرية . كما أننى أنكر أثناء التعبير بعض الإنكار هذا «التجمد» الذى كنت أحياه أثناء «الفعل» . ذلك أنه فى لحظة التعبير تذوب شيئًا فشيئًا هذه الفواصل التى تصطنعها الحياة الاجتماعية بين خارج الإنسان وداخله ، وبتعبير سيكولوجى بين شعوره ولا شعوره . وبمجرد هذا الذوبان ينبثق عالم جديد من الإمكانات التى لا يحققها سوى التعبير ، والتى كان من الممكن أن تعود إلى اللاشعور لولاه كما هو شأن الكثيرين مع أحلام اليقظة .

فالتعبير يحقق هذا الاندماج بين الشعور واللاشعور . وهذا يعطى إحساساً خفياً بالرضى Satisfaction[1] مصدره الانطلاق والتحرر من هذه القيود التى تفصل بين ما هو «عملى» وما هو «خيالى» وبين ما هو شعورى وما هو لا شعورى . وليس من سبب للرضى الذى يجده من يتلقى الأثر الفنى إلا لأنه يحقق له هذا الإحساس بالانطلاق والتحرر ، فى قالب منسجم . فالوحدة فى العمل الفنى تعبر عن الشعور كما أن الاختلاف يعبر عن اللاشعور ، فكما يقول برت Burt : إن الخط المستقيم لا يمكن قط أن يكون بنفسه جميلاً لأن له وحدة ولكن ليس به تنويع ، والخطوط المتناثرة التى يرقمها طفل غير نجيب مجردة كذلك من الجمال لأنها على تنويعها ليست لها وحدة ، كذلك يمكننا أن نقول إن الحياة الشعورية الخالصة لا يمكن أن تكون ذات جمال فنى لأنها واضحة محدودة كالخط المستقيم ، وكذلك الحياة اللاشعورية الخالصة – كما نراها فى أحلام النوم – لا يمكن أن تكون ذات جمال فنى لأنها مبعثرة مفككة ، والتعبير الفنى هو وحده القادر على أن يخلق الجمال من مجموع جانبين كل منهما غير جميل على حدة .

وإن الإنسان ليحس برعشة من السرور والقلق وهو يطرق هذا الخليط الشعورى واللاشعورى ، حيث ترق أمامه أشياء وتصفو أخرى وتتفتح آفاق متسعة غنية . وهو إذ «يسمح» لبعض اللاشعور أن يطفو مختلطاً بشعوره ، يحس أن عواطفه تتضخم قليلاً وأن إحساسه يرهف ، ومن هنا يصبح أكثر قدرة على أن يستعيد ذكرياته وعلى أن يغزو عالم الحلم بما فيه من غسق أو ضباب . ويمكن لبعض الأحداث التى آلمته ذات لحظة أن تسبب له فى تلك اللحظة إحساساً عميقاً بالحزن والخيبة ، كما يمكن لبعض العلاقات الأخرى التى سببت له فرحاً فى آن ما أن تصبح مصدر انفعال شديد بالامتنان أو الغبطة . والانفعال لا يتضخم فى تكرار ، بل فى تدرجات ، وهذا هو سر الغنى والثروة التعبيرية . فبمجرد تضخم الحزن أو الفرح أو الحب أو أى انفعال

---

(١) آثرنا استعمال كلمة الرضى ، لأنها أوسع من كلمة اللذة التى قد يجدها من يتلقى الأثر الفنى . ويلاحظ أن البعض يستعمل كلمة اللذة بمعنى غامض ، كأن يطلقها حين تبكى مأساة ما جماهير النظارة فيعودون لمشاهدتها ، والواقع أنهم يعودون لرؤيتها لأنها تساعدهم على التحرر من انفعالاتهم المكبوتة المرتبطة باللاشعور وهذا يمكن أن يسمى إحساساً بالرضى .

أو عاطفة أخرى ترى مئات التدرجات وتنبثق الأفكار فى تدافع وتلمح سلسلة طويلة تبدأ بما هو صارخ حتى تنتهى بالهادىء الذى يغيب فى أعماق اللاشعور المجهولة .

وهذا ما يفرق بين الذين تتضخم عواطفهم فى لحظات وحدتهم ، وبين لحظة التعبير الفنى . فإننى أعتقد أن تضخم عواطف هؤلاء لا يكون إلا فى تكرار ، ومن العسير عليهم أن يلمحوا التدرجات طالما هم لم يقصدوا التعبير الفنى . وهذا يدعوهم إلى السأم الذى قد يدفعهم إلى الجريمة أو الانتحار ، لا إلى الرضى الذى يجده الفنان عندما يشرع فى التعبير . ذلك لأن إرادة التعبير تنقل الانفعال من مجرد حيزه اللاشعورى المكبوت إلى الحيز الواعى المنظم ، وهذا هو ما يفتح البصيرة لرؤية التدرجات والفروق ، ويجعلنا نهتم بالبحث عما يمكن أن يكون مادة «جمالية» لعمل فنى ناجح . وبهذا نصرف بعضاً من الانفعال المكبوت المرتبط باللاشعور بدون أن نندفع إلى الجنون أو الجريمة ، أو ربما إلى عمل مضحك من الناحية الاجتماعية كأن نذهب إلى الشخص الذى سبب لنا الفرحة ونقبل قدميه فى عرض الطريق .

ولنلاحظ أننى أفرق تماماً بين لحظة الانفعال وحال الانفعال أو الحالة الوجدانية ، ففى لحظة الانفعال يكون الإنسان أكثر انشغالاً من أن يحرر انفعاله فى تعبير فنى ، لكن هذه اللحظة الانفعالية هى التى تنشىء الحال الانفعالية التى تمتد زمنا بعد حدوث لحظة الانفعال . وهذه الحال الانفعالية هى التى تمتد الفنان بالصور والألوان إلى جانب أنها تدفعه إلى التعبير ، كصاحب العمل الذى يعد الأدوات والمواد ثم يغرى العامل على العمل بما يعرضه عليه من أجر .

وفى الأزمات الانفعالية الشديدة أحس الخصوبة بمعنى أن انفعالاتى تتجسد ، سواء فى صور أو ألوان أو أصوات أو روائح ، أو تلتف حول رمز ، أو تنتظم قصيدة أو قصة ، أو تتقنع وراء موضوع يعبر عن نفس الانفعال بمادة وأدوات تختلف كل الاختلاف – على الأقل كما يبدو – عن أدوات الانفعال الأصلى ومادته ، أو يسرى منه الدفء فى أسطورة قديمة معروفة فأرى أشخاصها قد أخذوا يتحركون كل منهم يعبر عن جانب من جوانب الانفعال فأعود أحيا الانفعال فى الأسطورة وأصوغها من جديد لكى تؤدى إلى إثارة هذا الانفعال دون غيره من الانفعالات .

وكل هذه التجسدات تبدو أمامى لأن أداتى التعبيرية هى اللغة ، تلك الأداة التى تصلنا عن طريق البصر أو السمع - وربما اللمس كما فى حالة العميان - إلا أنها تستطيع أن تعبر عن كل الحواس . وربما لهذا كان الأدب هو أوسع الفنون انتشاراً بعد اختراع الطباعة ، رغم أن تعدد اللغات يضيع عليها ميزات تتمتع بها الفنون الأخرى كالموسيقى والنحت والتصوير .

وهذا التجسد الخصب ميزة من أهم ميزات الانفعال الفنى ، فهو ليس كالتفكير المنطقى العقلى موحد منتظم مشعور به ، بل هو خليط متناقص إذا أراد التجسد احتاج إلى أكثر من لون وإلى أكثر من شخصية لكى تستوعبه جمعيه . فقد يحوى الانفعال الحب والكره والاحتقار ومحاولة عدم الأكترات فى آن واحد ، لأن الانفعال خليط معقد غير متجانس وهذا هو ما يثيره ؛ ويزيده اشتعالاً واستمراراً هذا التناقض الجوهرى فيه . ومن هنا كان فى حاجة إلى أكثر من لون وإلى أكثر من شخصية لاستيعابه ، بل كثيراً ما يكون فى حاجة إلى أكثر من عمل فنى وإلى أكثر من قالب يستوعبه . حتى ليبدو لى أن عدة أعمال فنية لى ما هى إلا محاولات - الواحدة بعد الأخرى - من أجل استيعاب الانفعال كله واستكمال جوانبه . ولن يهدأ بالى حتى أحس - أو أتوهم - أننى «سيطرت» على الانفعال ، وبمعنى سيكولوجى أننى أخرجته ليتحرر فى المستوى المشعور به . ومع ذلك فقلما يتم التوصل إلى هذه النتيجة توصلاً نهائيًا . ومن هنا كان الإحساس الدائم بنقصان العمل الفنى مما يدفع إلى نشدان غيره ، ومن هنا كان الإحساس ببلادة الأدوات التعبيرية وعجزها وقصورها .

فكل لون فى لوحة الرسام إنما هو تعبير عن درجة من درجات انفعاله . ولكن الخصوبة الفنية ليست فى الألوان والشخصيات فحسب بل فى تعدد الأعمال الفنية نفسها ، ثم فى خلق قوالب جديدة لكل مجموعة من الأعمال الفنية . وهذا يؤثر بدوره فى خصوبة التعبير الفنى فبمجرد ظهور قالب جديد تظهر إمكانات جديدة ، وهكذا تبدو لنا أن هناك ثروة لن تنتهى .

فكل اقتحام جديد فى التعبير يشعرنى بلذة انتصار هائلة ، لأننى بذلك أحس أننى أضفت وسيلة جديدة من وسائل التحرر من المكبوت فى اللاشعور ، وفى مجرد جدتها إغراء باستعمالها ومراقبة مدى إمكانياتها . ومن أجل هذا أحس أننى دائمًا فى

حاجة إلى اقتحامات جديدة فى العالم التعبيرى ، لأن اللاشعور مجهول كبير كلما نزعنا منه طبقة بدت تحته طبقات .

ومعنى هذا بصورة أعم أن الانفعال ينشط القوى الوجدانية والذهنية عند بعض الناس كما أنه قد ينشط القوى الجسدية عند البعض الآخر (كأن يستعملوا عضلاتهم) وهذا يتوقف على مدى معرفتهم بالمجال الذى يجيدون فيه تحرير مشاعرهم . ومع ذلك فأنا أحس أننى لكى أتحرر من انفعالى فى لحظة التعبير الفنى لابد أن أشمل الآخرين، وهذا أساس جوهرى من أسس العمل الفنى ، من أسس التحرر من الانفعال، ولهذا كان كل عمل فنى اعترافًا إنسانيًا على نحو ما . فأنا أحطم ما هو شخصى ، ولا يصبح وجود الأحداث والتفاصيل غاية فى ذاته بل يصبح وجودها ضرورة من أجل تكوين الجو اللازم لجعل الانفعال يطفو عند الآخرين من أعماق اللاشعور أو مما هو على هامش الشعور ليتحرر فى الشعور والوعى . فاللاشعور - الذى هو مخزن الانفعالات الإنسانية المكبوتة - يظل تيهًا وظلامًا حتى يطفو فى المشعور به ، أعنى الإدراك الحسى من صور وألوان وروائح وشخصيات وقصص ورموز ... إلخ . وبهذا يشارك العمل الفنى فى المعرفة الإنسانية لأنه يخرج إلينا فى الضوء جزءًا كبيرًا من المجهول الرابض فى الأعماق البشرية .

وربما استطعنا على هذا الضوء أن نفهم لماذا كان الفن إنشائيًا وليس تحليليًا . فرغم أن عملية التخلخل التى ذكرها إرنست جونز فى حديثه عن الإبداع الفنى توحى بأن للفن ناحية تحليلية فإن التخلخل لا يمكن أن يصبح عملاً فنيًا إلا إذا كان فى «كل» فتخلخل نفسية الفنان فى شخصيات مسرحيته لا يمكن أن يصبح عملاً فنيًا إلا إذا كان هناك عمل بنائى هو المسرحية . فالفن فى نهايته تركيبى وإنشائى . وليست الألوان أو الأصوات أو الشخصيات إلا أولى العمليات التركيبية . إن التحليلى لابد أن يسبقه الإنشائى كالنقد الفنى مثلاً الذى يعقب العمل الفنى الإنشائى . أما الفن فهو يبدأ من المفكك المتناثر حتى ينتظم فى الشعور . فيتجسد من اللون حتى القالب بل حتى المذهب الفنى نفسه فالبشرية قد اضطرت أن تخلق لها أكثر من مذهب فنى من أجل أن تستوعب جوانب الانفعال جميعه ، وتجسد مصادره الحسية الخارجية كما فى المذهب الواقعى . والتجسد هنا معناه الخروج من اللاشعور إلى المشعور به ، وسيطرة قوانين العالم الشعورى عليه .

وقد لا يكون العمل الفنى متصلاً – كما يبدو – بعواطفى وحياتى الشخصية اتصالاً مباشراً ، بل يبدو فيه أن الدافع الأول دافع موضوعى هو صياغة عمل فنى ناجح مع مراعاة النسب والقواعد الجمالية حيث تكون مادة الموضوع فكرة وليست عاطفة . وحيث تكون نهاية هذا النوع من المحاولة هو فن «الأرابيسك» أو رسم زخارف على الأوانى التجارية لمصنع ما . وهنا لا أحس بنفس اللذة والحماسة اللذين أحس بهما عندما أعبر عن عاطفة ، بل أحس كأننا أقوم بعملية صقل تمثال قد وضعت فكرته من قبل ، ويخشى هنا أن ينحدر المستوى الجمالى . وبينما أحس فى الحالة الأولى أن التعبير يخلق قالبه ، أحس هنا أننى أحاول أن أوفق إلى انسجام ناجح بين الفكرة والقالب .

هذه الحالة الأخيرة تبدو أقرب إلى العمل الإرادى ، بينما الحالة الأولى تبدو أنها منبثقة من الانفعال . ولهذا ربما كان العنصر الجمالى فى الوضع القريب من الإرادة مبنيًا على أساس موضوعى هو مراعاة النسب وما يسمى بالحكبة الفنية ، بينما يكون العنصر الجمالى فى الوضع الآخر هو المساعدة على تحرر بعض الانفعالات المكبوته المرتبطة بالشعور ، أى على أساس ذاتى . وأنا أستطيع فى أية لحظة – مادام الوقت أمامى والقلم فى يدى – أن أبدأ تعبيراً فنيًا حول أى شىء مما يلاحظه الناس ويمرون به . أستطيع أن أقف قليلاً أمامه ثم أكتب ما كان يمكن للآخرين أن يلاحظوه ويصلوا إليه لو أنهم وقفوا مثل هذه الوقفة . ورغم هذا فأننا لا ألجأ إلا نادراً إلى هذا النوع من التعبير . إنما أقوم بالتعبير الفنى وأنا مندفع أكثر مما أقوم به وأنا أقصده رغم أننى أستطيع أن أريده . ذلك أننى أحس فى الوضع الإرادى أننى أمرن قلمى وأختبر مهارتى وأستخدم اختباراتى التعبيرية السابقة أكثر مما أقوم بعمل خالق خالص حيث لا أكاد أعرف إلى أين أنا مقود . فليس التعبير الفنى دائمًا ضرورة كما يقول الرومانسيون أو كما يخبرنا يونج ، وليس حقيقيًا ما تستتبعه هذه المقدمات من أنه هبة كالنبوة ، إن الأعمال العظيمة التى استطاع بعض الفنانين أن يبدعوها ، ترجع من ناحية إلى مهارة هؤلاء الفنانين ثم إلى مرانهم الطويل ، فلاشك أن الموهبة والاكتساب يشتركان معًا هنا ، كما هو شأن أغلب العبقريات فى المجالات الأخرى . وليس هذا السحر والغموض اللذان تحاط بهما العبقرية فى الفن راجعين إلى سبب حقيقى بقدر ما يرجعان إلى سحر الأعمال الفنية نفسها وعظمتها .

وأنا أفضل العمل الفنى المقرون بالانفعال الذى يخلق مادته وقالبه معًا ، والذى يبدو عملاً أصيلاً خالصًا - لا بالنسبة للفنانين الآخرين فحسب - بل بالنسبة لكل عمل فنى قمت أنا به من قبل . فهنا يتمثل ذهنى كل معلوماتى السابقة ولا يتبقى منها شىء كما كان عندما تلقيته ، كما أن كل تأثراتى الفنية تنوب فى اللاشعور حيث تختلط هناك بالانفعال الذاتى ليخرج هذا التعبير الذى يبدو أصيلاً أصالة خالصة .

فى هذا الحيز يتدرب الفنان أولاً ، حتى إذا ما نال قسطًا وافرًا من المران وعرف مسالك كثيرة وشيقة فى العالم التعبيرى ، استطاع أن يقوم بما نسميه العمل الفنى الإرادى الذى قد يصطنع فيه الجو الانفعالى من أجل الوصول إلى التعبير . أو يستخدم الفنان الطرق التى تعلمها من قبل ، فى موضوعات لم تثر فيه انفعالاً - بالمعنى العميق الأول - وإن أثارت فيه انتباهًا أو نشاطًا ذهنيًا مصحوبًا على أية حال بانفعال ما . ومع ذلك فقد لا يكون ثمة فصل واضح بين هاتين المحاولتين التعبيريتين . فقد يبدأ الفنان بدءًا إراديًا بغير انفعال عميق ، ومع ذلك فبمجرد تركيز نشاطه الذهنى على عملية التعبير الفنى وإحاطته نحو الصور والكلمات فإنه يبدأ يندفع فى تعبيره مخرجًا من أعماق لا شعوره كنوزه وجواهره . وكذلك قد يبدأ الفنان تعبيره نتيجة لحالة وجدانية ، ثم يعرج فى أثناء تعبيره على بعض الأحداث أو المواد التى لم تشترك كثيرًا فى إثارة حالته الوجدانية إلا أنه يريد التعبير عنها فيقف قليلاً ليتوجها بأصباغه وألوانه ويدفعها فى السياق العام ثم يعود إلى موضوعه الجوهرى .

هذا الذوبان إذا بين الشعور واللاشعور فى عملية التعبير الفنى ، يوحد بين مستويات الإدراك الإنسانى : مستوى الإدراك الحسى (وهو مستوى الفوتوغرافيا من الناحية البصرية أو الشريط المسجل من الناحية السمعية مثلاً) ومستوى الإدراك الوجدانى ومستوى الإدراك الفكرى . وهكذا تتحد الآلية بالانفعال بالتفكير . وهذا ما يفرق بين تصوير الطبيعة كما هى وبين العمل الفنى . والتصوير الراقى أو منظر الطبيعة الجميل ، هو الذى لا يعطيك إحساسًا بصريًا أو سمعيًا مثلاً فحسب ، بل هو الذى يشف وراءه انفعال ما أو فكرة ما . وبهذا يحس الإنسان أن كل نشاطه الذهنى والعاطفى والحسى يشترك فى استيعاب العمل الفنى .

ومن هنا كانت الفنون بوجه عام تعتمد في تعبيرها على النواحي البصرية والسمعية أكثر مما تعتمد على الحواس الأخرى ، أولاً لأن تدرجات الألوان والأصوات بالنسبة للإنسان أكثر من تدرجات مواد الشم واللمس والذوق فيكون ثمه مجال للانفعال المعقد الخصب للانتشار فى هذه التدرجات إلى درجة تحرره إلى حد ما ، وثانياً لأنه يمكن العبورمن الحسيات البصرية أو السمعية إلى أخرى وجدانية وفكرية ، بينما لا تكاد الحواس الأخرى تجاوز مداها . وربما كان هذا يرجع إلى أن إدراك الإنسان بصرى وسمعى أكثر مما هو شمي أو لمسى أو ذوقى ، فترتبط ذكريات الإنسان وآلامه وآماله بالعالم البصرى أو السمعى أكثر مما ترتبط بالأحاسيس الأخرى ، وبهذا تصبح حياة الإنسان الوجدانية أكثر ارتباطاً بهذين الإحساسين . ويمكننا أن نوضح ذلك جيداً عندما نعي هذه القاعدة السيكولوجية : **كلما قرب مجال الحاسة أصبح أشد ارتباطاً بالجسد ، وكلما بعد أصبح أكثر ارتباطاً بالنشاط الذهنى والعاطفى .**

وربما كان الأدب هو التعبير الفنى الذى نستطيع أن نلمح فيه هذا التنقل من المستويات الحسية إلى المستويات الوجدانية والفكرية فقولى «عينان فرحتان» تعبير حسى وجدانى . أما فى الفنون الأخرى كالنحت والرسم والموسيقى فإن هذه المستويات تصبح أكثر اتحاداً فعلى الفنان أن يعطيك لوحة أو تمثالاً أو لحناً موسيقياً يستميل حسك أولاً وينبهه نحوه ، ثم يثير نشاطك الوجدانى أو الفكرى . وكلما كان العمل الفنى أكثر عبقرية استطاع أن يعطيك فى الحسى ما هو وجدانى أو فكرى ، لأن الحسي الخالص – كلذة التذوق – يموت بمجرد إشباعه وربما كان هذا هو ما نعبر عنه بلغة أكثر غموضاً حين نقول إن العمل الفنى العبقرى هو الذى يستطيع أن يعطيك فى الشخصى ماهو إنسانى . وربما استطعنا أن نصل من هنا إلى أسس موضوعية لسيكولوجية التعبير الفنى .

ونستطيع من هذه الدراسة أن نخلص إلى النقط الآتية :

أولاً : أن عملية التعبير الفنى عملية تركيبية والتخلخل الذى يحدثنا عنه إرنست جونز ليس غاية فى ذاته بل هو خطوة ضرورية من أجل الوصول إلى العمل الإنشائى كما هو الشأن فى أية عملية بنائية أخرى ، فنحن نقسم الخليط دائماً إلى وحدات ثم نقيم منها البناء العام . وطبيعة الفن التركيبية ليست إلا ضرورة سيكولوجية من حيث إنه إخراج اللاشعور المتناقض المفكك إلى الشعور المنظم الموحد .

ثانياً : أن التدرجات فى العمل الفنى سواء أكانت ألواناً أم أصواتاً أم شخصيات ليست إلا تعبيراً عن جوانب الانفعال ، وهذه هى وحدات الخليط ، ومحاولة التحرر من الانفعال هى التى تدفع إلى خلق أكثر من عمل فنى ثم إلى اكتشاف قوالب جديدة ثم إلى البحث عما يسميه النقاد فيما بعد مذهباً فنياً جديداً . بل اكتشاف أدوات تعبيرية جديدة(١) .

ثالثاً : نعرف أن هناك تضاداً بين الانفعال والوعى من ناحية ، فإذا لاحظنا طفلاً يبكى ثم رأى نفسه فى المرآة فإننا نجده توقف عن البكاء وأخذ يتأمل نفسه . ولما كان التعبير عملية وعى(٢) ، فإنه ليس صحيحاً أن الممثل الماهر هو الذى إذا قام بتمثيل دور

---

(١) تختلف الفنون أولاً من ناحية الأداة التعبيرية ، فالموسيقى أداتها التعبيرية الأصوات ، والرسم أداته التعبيرية الألوان ، والأدب يستخدم اللغة ، والرقص يستخدم الجسد الإنسانى للفنان نفسه مع الاستعانة بالموسيقى (أى الأصوات) والشعر يستخدم اللغة والموسيقى ، وهكذا .

وتاريخ الفن محاولات دائمة لاكتشاف أدوات تعبيرية جديدة ، ولما كان مجال الحس محدوداً فإن الأدوات التعبيرية الجديدة تكون نتيجة لتركيب أداتين تعبيريتين سابقتين أو أكثر ، كما نرى فى السينما حيث تشترك الموسيقى مع التمثيل مع الفن القصصى ، وكما نرى فى رسوم والت ديزنى حيث يشترك الرسم مع الموسيقى .

والفنون تختلف ، ثانياً من ناحية المذاهب التى يكتشفها النقاد ثم يختلفون حولها ، ففى الأدب نجد المذهب الكلاسى والمذهب الرومانسى والمذهب الواقعى وما فوق الواقعى (السيريالزم) .. ويمكن أن نجد ما يقابل هذه المذاهب فى الرسم والموسيقى . وتختلف الفنون ، ثالثاً من ناحية القالب ، ففى الأدب - الذى تكون أداته التعبيرية اللغة - نرى القصة القصيرة والقصة الطويلة والمسرحية والمقالة والمقامة ...... إلخ وفى الموسيقى نجد السيمفونية والكونشيرتو الأوبرا والسوناتا .... إلخ .

وكما تنشأ الأدوات التعبيرية الجديدة نتيجة لتركيب أداتين أو أكثر ، فإن القوالب كذلك تنشأ نتيجة لهذا التركيب ، فالمسرحية تستخدم الشعر أو الشعر مع الموسيقى مع التمثيل ، وكذلك الأوبرا . وفى رأيى أن كل هذه المحاولات من أجل الحصول على أداة جديدة أو قالب جديد أو ما يسمى مذهباً جديداً ، ليست إلا محاولات لاستيعاب الحالات الوجدانية من جميع نواحيها .

(٢) يقول برجسون فى هذا الصدد «فلكى يصبح الفكر متميزاً ، لابد له أن يتناثر فى كلمات . فنحن لا نحيط بما يدور فى فكرنا إلا حين نعمد إلى ورقة فنرصف عليها حدوداً كانت متداخلة بعضها فى بعض» (الطاقة الروحية : الترجمة العربية للأستاذ سامى الدروبى الطبعة الأولى ص ١١) .

ويرى أدلر «أن القدرة على التفكير الشعورى تنمو وتنضج بنمو اللغة ونضوجها ، ذلك لأن هناك علاقة وثيقة بين اللغة والتفكير الشعورى ، لأن هذا التفكير يتميز باتخاذه الطريقة الرمزية فى التعبير ، ومن ثم كان من العسير أن تدرك شعوراً دون رموز أى دون لغة وألفاظ» (علم النفس الفردى تأليف إسحق رمزى ، منشورات جماعة علم النفس التكاملى ، ١٩٤٦ ، دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر صفحة ١١٦ - ١١٧) .

غضب انفعل حقًا[1] ولكن هناك من ناحية أخرى اتصالاً كذلك بين الانفعال والوعى ، ومن هنا استطعنا أن نفرق بين لحظة الانفعال والحالة الوجدانية التى ينشئها الانفعال، فالفنان حين يعبر لا ينفعل ولو أنه يحيا الحالة الوجدانية المستمدة من الانفعال .

رابعًا : لما كان التعبير الفني قائمًا على أساس تحرر الانفعال بإخراجه إلى حيز الشعور المنظم ، كان لا إراديًا وإراديًا معًا ، فهو لا إرادى من حيث ارتباطه بالفكر والشعور ، ومن هنا تسقط دعاوى المتطرفين في كلا الجانبين ، الذين يؤكدون أن العمل الفنى لا إرادى فقط أو إرادى فقط . ومن هنا كانت الموهبة والاكتساب يلعبان دورهما معًا فى عملية التعبير الفنى .

خامسًا : علينا أن نفرق بين السار Pleasure-giving والمرضى Satisfactory وبهذا نفرق بين الجميل Beautiful والجمالى Aesthetic فالعمل الفنى قد لا يكون سارًا لكنه يكون مرضيًا ، وقد لا يكون جميلاً لكنه يكون جماليًا . فالمرضى قد يحوى ما هو سار وما هو مؤلم ، والجمالى قد يحوى ما هو جميل وما هو مشوه . لكن ليس كل سار أو مؤلم يكون مرضيًا ، كما أنه ليس كل جميل أو مشوه يكون جماليًا .

سادسًا : فمنظر بناء هندسى قد يكون جميلاً لكن ليست به عناصر جمالية ، ذلك لأنه لايثير النشاط الوجدانى أو الفكرى . ونحن هنا بلجوئنا إلى المذهب التكاملى نستطيع أن نصل إلى أسس موضوعية للجمال فى التعبير الفنى من حيث إنه التعبير الحسى عن الوجدانى والفكرى . ومن هنا كان العمل الفنى العبقرى هو الذى يثير وجدانك أو تفكيرك بحيث يخلق عندك تجربة جديدة ، أو يدفعك إلى العمل الخارجى أو يولد فى ذهنك أفكارًا عميقة خصبة . ومن هنا كان من العسير أن نستعمل كأدوات تعبيرية معطيات الحواس التى لا تكاد ترتبط بما هو أبعد منها كما هى الحال فى حواس اللمس والتذوق والشم . ونلاحظ أنه كلما اقترب مجال الحاسة كانت أكثر ارتباطًا بالناحية البيولوجية فى الإنسان ، وكلما بعد مجالها – كما فى السمع والبصر – كانت أكثر ارتباطًا بالناحية الوجدانية والذهنية . ولهذا فإن تقديراتنا لمعطيات الحواس الأولى – كاللمس والتذوق والشم – تخضع للحالات البيولوجية التى يكون عليها الإنسان . فتقديرى للطعام وأنا جوعان غير تقديرى له وأنا شبعان أما فى معطيات الحواس الثانية فإنها بمنأى عن هذه التقديرات المؤقتة .

---

(١) The Principles of Art تأليف R.G. Collingwood ، لندن ١٩٢٨ الفصل ١٢ ص ٢٤٧ .

سابعًا : أن الأساس الذى يربط بين محاولة التحرر من الانفعال وعملية التعبير الفنى ، هو «الإفضاء إلى الآخر» سواء أكان هذا الآخر شخصًا خياليًا أم بعض الأصدقاء أم العالم كله . ومن هنا كان التعبير الفنى اجتماعيًا بطبيعته . ومن هنا كان جوهر العمل الفنى هو العبور من الشخصى إلى الإنسانى ، فهذا وحده يمكن أن تتم عملية «الإفضاء إلى الآخر» ، لأنه ليس يكفى أن ترغب فى الإفضاء بل يجب أن يرغب الآخر فى الاستماع إليك ، مما يعود فيؤثر بدوره عليك لتفضى بما هو أكثر ، وهكذا . ويتم هذا عن طريق إثارة ما يهمه هو فى الوقت الذى تفضى له بما يهمك أنت وهذا أساس من أسس العمل الفنى الناجح : أن يشعر المتقبل بنفس المتعة التى يحسها الفنان ساعة تأديته عمله الفنى .

بل نحن نستطيع أن نعمم ذلك على أى عمل عبقرى باعتباره تأكيدًا للذات وتعبيرًا عنها فى الوقت الذى تؤكد فيه غيرها وتعبر عنه . فليس ثمة تضحية هنا . بل نحن هنا بإزاء أنانية ، لكنها أنانية ليست غبية منفرة ، بل لبقة مغرية ، استفادت من نفسها فأثارت أنانية الآخرين . والغيرية ليست سوى ذوبان أنانيتى وأنانيتك معًا ، ولهذا كان الاستمتاع بتقبل العمل الفنى أنانيًا بقدر ما يكون الاستمتاع بعملية التعبير الفنى . وربما استطعنا من هنا أن نحصل على بعض الأسس لسيكولوجية التقبل الفنى ، كما حصلنا على بعض الأسس لسيكولوجية التعبير الفنى .

ثامنًا : وطبيعة الفن الاجتماعية هى التى تفرق بينه وبين حلم اليقظة فبينما نجد فى حلم اليقظة أن الرغبات التى وئدت فى سراديب النفس يراد تحقيقها فى عالم لا يكترث كثيرًا بالمجتمع ، نجد فى التعبير الفنى أنه لايهم تحقيق الرغبة بقدر ما يهم التعبير عنها[1] ولهذا كان حلم اليقظة يهدف دائمًا إلى الحصول على ما يبغى ولو على حساب المجتمع (ولهذا كان انطوائيًا وهروبيًا بالضرورة) .

---

(١) ويمكن التفرقة كذلك بين حلم اليقظة والتعبير الفنى على أساس أن حلم اليقظة لا سيطرة فيه ، بينما التعبير الفنى لابد أن يمر بمرحلة إرادية كما بينا سابقًا .

أما العمل الفنى فينشد أبعد تجاوب ممكن مع المجتمع ، غير متحرج أن يبرز المشوه وأن يجحظ فيه الألم والفشل ، ففي مجرد محاولة التعبير الفنى ما يتضمن استماع الآخرين ، وبالتالى ما يكفى للتحرر من الانفعال دون كثير اعتبار لتحقيق الرغبة الشخصية أو عدم تحقيقها ومن هنا كانت إيجابية العمل الفنى ، لأن التحرر من الانفعال ليس غاية وليس «الإفضاء إلى الآخر» سوى أولى نواحيه الإيجابية ، وحيث نجد فى النهاية أنه – بتأثيره – يمكن أن يدفع إلى الفعل الثورى الاجتماعى ، ويشارك فى شل الإنسانية أو تقدمها . وهذا يجعلنا ندقق فى معنى الانطوائية ومعنى الانبساطية كما عرفهما لنا يونج خلال نماذجه(*) .

(*) مجلة علم النفس ، مجلد ٢ ، فبراير ١٩٤٧ ، القاهرة ، صفحات ٤٨٧ – ٤٩٩ .

وأعيد نشره فى كتاب : دراسات أدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، صفحات ١٠٥ – ١٢٣ .

مصر فى قصصى

مهداة إلى محمد جبريل صاحب «مصر المكان»

من الطبيعي لكاتب القصة أن يستمد المكان في قصصه من بيئته التي عاش فيها ، فهي مصدر رئيسٌ من مصادر مادته التي يقيم منها بناءه الفنيّ ، لاسيما البيئة التي عاش فيها في طفولته ، ولكل بيئة معالمها الشديدة الخصوصية ، والتي إذا استطاع القاصي أن يجيد توظيفها في قصصه نجح في إضفاء طابع مميزة لأدبه يهبه خصوصيته وإنسانيته في وقت واحد .

ومن سمات أي فنان أن يكن الهم العام هو همه الخاص ، وهذا هو الذي يهبه الشحنة الدافعة للإبداع. لهذا فإن هم مصر دائمًا هو بؤرة همّي الخاص والأدبي معًا، وإن كان هذا الهم يتداح في دوائر ثلاث هي مصر ، وعالمنا العربي الذي يرتبط مصير مصر بمصيره شئنًا أم أبينا ، لا سيما ومصر قلب العالم العربي جغرافيًا وأكثرها سكانًا وأسبقها حضارة قديمًا وحديثًا ، أما الدائرة الثالثة فهي الدائرة العالمية التي أصبح من المستحيل الانعزال عنها وعدم التأثر بها في هذا العصر الذي تسارع فيه تقدم المواصلات والاتصالات ، مما يجعل من المتاح لدولة كبرى أن تحرك الخيوط بما يشبه الريموت كنترول (أو جهاز التحكم من على بُعد) في دولة دون أن تطأ أراضيها قدم جندي واحد من جنودها ، وهو ما لم يكن مألوفًا حتى منتصف القرن العشرين .

ومسرح الأحداث في قصصي معظمه المدينة المصرية ، لكن للريف المصري نصيبه أيضًا . وربما تلك النسبة ترجع إلى تجربتي الحياتية . فقد عشت في المدينة أساسًا ، لكنني كنت أتردد على الريف – جزيرة شارونة في وسط النيل بمحافظة المنيا – في إجازات صباي الصيفية حيث كان يعيش جدي وجدتي لأمي حتى وفاتهما عندما بلغت السابعة عشر ، أي نهاية المرحلة الثانوية . وقد اختزنت ذكرياتي في هذه القرية لأعود فأفرزها في قصصي مثل «الأم والوحش» ، و «العيد» ، و «حلاوة الروح» ، و «زين» أو المعذبون في الأرض ، و «نظرية الجلدة الفاسدة» و «الثعبان» ، و «حمار جدي» ، وقصص الثأر الأربع ، وغيرها .

أما القصص التي تدور أحداثها خارج مصر فهي لا تتجاوز خمس قصص ، منها ثلاث مسرح أحداثها الخليج العربي حيث عشت في سلطنة عمان تسع سنوات

هى قصص : الانتقام ، والثور شاهين يعتزل ، وفرحة تفوز فى السباق ، وقصة واحدة تدور أحداثها فى مدينة لندن هى «دعوة لتناول الشاى» ، وأخرى فى مدينة باريس هى «نصف الكوب الملآن» بينما هناك قصص أطلق عليها «القصص الكونية» أى التى يمتزج فيها المحلى بالعالمى مثل قصتى «زيطة صانع العاهات» و مصرع عباس الحلو» المستوحاتين من رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ . الأولى تمتد زمانا من المسيح صانع المعجزات منذ ألفىْ عامًا إلى زيطه صانع عاهات القرن العشرين ، ومكانًا من قواد الجيوش الذين يصنعون التشويه على نطاق الجملة حتى زيطه الذى يمارس فن التشويه على نطاق فردى . أما قصة «مصرع عباس الحلو» فهى تحمِّل العالم كله مسئولية مصرع هذا الحلاق فى إحدى حانات القاهرة ، حيث شارك فى مصرعه هتلر زعيم ألمانيا الذى أعلن الحرب العالمية الثانية ، وتشرشل رئيس وزراء بريطانيا الذى أرسل الجنود الإنجليز إلى القاهرة ، ومصنع الخمور فى بوردو فى فرنسا ، والبحار الذين أبحروا بزجاجات الخمور ما بين فرنسا ومصر ، حتى صديقه حسين كرشه وفتاته حميدة التى أحبها ، بل نحن الذين تنفسنا معه عصراً واحداً . كذلك من هذه القصص «نشرة الأخبار» التى يدور محورها حول بيت ينهار فى إحدى حارات القاهرة بينما مذياع المقهى يذيع نبأ إطلاق أول قمر صناعى يدور حول العالم .

وقصة «نشرة الأخبار» تقدم نموذجًا لمحور معظم قصصى وهو ما أسميه «الهم المصرى» الذى يؤرقنى بتخلفه ، وذلك بداية من أوائل قصصى : العشاق الخمسة ، المُعدم الثامن ، والحذاء ، ومروراً بنظرية الجلدة الفاسدة ، وشكوى الموظف الفصيح ، حتى اعتراف ضيق الخلق والمثانة ، ومن تاريخ حياة مؤخرة ، والوقائع الغريبة لانفصال رأس ميم ، والضحك حتى البكاء .

وإذا كانت النسبة بين قصص المدينة وقصص الريف تتناسب طرديًا مع الفترات التى عشتُها فى كلتا البيئتين فإن العكس قد حدث بالنسبة للبيئتين الإسلامية والقبطية فى مساحة كل منهما فى قصصى ، فبالرغم من البيئة المسيحية التى نشأت فيها والتى أنتمى إليها روحيًا ، فإننى أحس أننى أنتمى وجدانيًا إلى البيئة الأكبر والأشمل ، ومن هنا كانت معظم شخصيات قصصى تنتمى إلى هذه البيئة بينما قصص أقل تنتمى إلى البيئة القبطية بخصوصياتها مثل قصص : الظفر واللحم ، وأنيسة ، وجسد من طين ، أما قصة «رأسان فى الحلال» فمحورها علاقات الجوار بين أسرتين قبطية ومسلمة .

وعلى الغلاف الخلفى للجزء الثانى من المجموعات القصصية الكاملة نقرأ أنها بقلم «يجوب ريف مصر وعاصمتها خلال النصف الثانى من القرن العشرين مبرزًا سمات الشخصية المصرية إيجابًا وسلبًا ، وأن القصص تميزت برصد حركة المجتمع المصرى وتحولاته . فأبطال القصص يغطون قطاعًا عريضًا من الشخصيات المصرية مثل : الولىّ فى «قديس فى حارتنا» ، والمنطــوى فى «ســرقة بالطـابق السادس» ، و «المثقف» فى «القيظ» ، والأسرة المصرية فى عقمها وخصوصيتها فى قصتىْ «الرجل والمزرعة» و «آخر العنقود» ، والموظف العصبى الطيب القلب الذى يشقى فى سبيل الوصول بأبنائه إلى أوضاع أفضل ويتحمل «البهدلة» فى سبيل ذلك ويدافع عن كرامته دفاعًا لا طائل من ورائه فى قصة «مع فائق الاحترام» ، وفى مقابله الموظف الأرقى منصبًا الذى يتيح له هذا المنصب أن يحقق نفوذه حين نجح فى تعيين موظف جديد ، ولو أن فرحته لم تتم لأن الموظف الشاب مات فجأة قبل أن يتسلم وظيفته ، وذلك فى قصة «قرار التعيين» . كذلك فإن بعض أبطال القصص من قاع المجتمع المصرى على نحو ما نقرأ فى قصص «العيد» و «شربات» و «حلاوة الروح» و «الحذاء» و «الزحام» .

ويقودنا هذا إلى ما اتسمت به بعض القصص من لمسة تنبؤيه لما لها ذلك من أحداث مصيرية مثل قصة «الحذاء» التى نُشرت فى أبريل ١٩٥١ فى مجلة الأديب «البيروتية» حيث إن بطلها ساعٍ فى إحدى المصالح الحكومية عنده حذاء وحيد قديم كل رتق فيه طلائع لفتق أكبر حتى ضاق به الإسكافى قائلاً له : هذه آخر مرة أرتقه لك وعليك أن تشترى حذاء جديداً . فى ذلك اليوم كان عمال المواصلات قد أضربوا عن العمل وكان عليه أن يعود إلى بيته سائرًا مما اضطره أن يواجه المعركة بين قدميه وحذائه الذى ضاق عليه . وواضح أن هذه القصة كانت تشير بوعى إلى أنه لابد من تغيير النظام وقد ضاق به الناس ولم يعد يجدى مزيد من رتقه ، وهو ما حدث فى الثالث والعشرين من يوليو فى العام التالى . كذلك قصة «نظرية الجلدة الفاسدة» التى تنبأت بهزيمة ١٩٦٧ ، حيث كشفت عن الفساد المؤدى إلى الهزيمة ، فالجادون يُستبعدون ويُحرمون من مكافآتهم ماديًا وأدبيًا بينما يحدث العكس مع من كان يجب عقابهم ، ولكى تطلق دولة قمرًا صناعيًا فى الفضاء يجب ألا يُفقد من مخازنها – إهمال أو سرقة – شيء من عهدتنا ، فالقائمون على حراستها هم إخوة أو آباء

أو أبناء أولئك العلماء الذين يعملون في إطلاق أقمارهم الصناعية . وقد نشرت هذه القصة في مجلة «المجلة» في فبراير عام ١٩٦٨ وحرص الأستاذ يحيى حقي رئيس التحرير أن يشير في مقدمة العدد إلى أنه تسلّم القصة قبل النكسة وأنه كان قد أجل نشرها ليضمها إلى هذا العدد الخاص بالقصة القصيرة . أما قصة «الأم والوحش» المنشورة في مجلة المجلة بتاريخ يوليو ١٩٧٠ فقد تنبأت بانتصارنا الجزئي في عام ١٩٧٣ . فبطلتها أم سيد رمز لمصر ، فهي من قرية الكرنك بالأقصر . يشبّهها السائحون بالملكة الفرعونية الجميلة نفرتيتي ، وهي تدافع عن طفلها بفرع شجرة في شجاعة منقطعة النظير ضد الوحش الذي يريد افتراسه ، وهي وإن لم تقتله إلا أنها استطاعت أن تفقأ عينا له بينما تم بتر ثلاثة أصابع من إحدى يديها كان الوحش قد حاول قضمها .

أما همومي فيما يتعلق بالنظم السياسية التي حكمت مصر على التعاقب فقد كانت خلفية واضحة لما أطلق عليه قصصي التعبيرية الكبرى مثل : الزحام ، ولمحات من حياة موجود عبد الموجود ، واعتراف ضيق الخلق والمثانة ، ومن تاريخ حياة مؤخرة، والوقائع الغريبة لانفصال رأس ميم ، والضحك حتى البكاء ... حيث الواقع المشحون بالرمز والشكل التعبيري لهذه القصص هو الذي ميّزها عن قصصي تيار النقد الاجتماعي . ويبدو أنه كان الشكل الأمثل للتعبير عن ذلك القلق على مصير الوطن والخوف على مستقبله بسبب أوضاعه الكابوسية . وللأسف فقد تحقق في الستينيات وبعدها كثير مما كنت أخشاه منذ الخمسينيات .

ملاحظات على قصص من مجموعتي

(العشاق الخمسة) و (رسالة إلى امرأة)

لن يكون اختيارى للقصص التالية على أساس تطور معين ، بقدر ما سيكون على أساس أن كلا منها تمثل اتجاها أو مجموعة من القصص متقاربة الاتجاه . هذا مع إحساسى بأننى لا أجيد التحدث عن قصصى ، فأنا أحس أننى أودعت قصصى أكثر بكثير مما يمكن وصفه أو تلخيصه . وليس معنى هذا أن القصاص ليست لديه حاسة نقدية ، بل على العكس من ذلك فإن الفنان هو الناقد الأول لعمله الفنى . أنه لا يضع أمامه بالطبع القواعد النقدية أو المذاهب الفنية عندما يكتب . لكنه قطعًا يستفيد من ثقافته وخبرته الماضية ومن آراء النقاد فيما أبدع . وعندما أنتهى من كتابة قصة فإننى أقرؤها بالطبع بعد أن أصبحت كلا متكاملاً . ومعنى هذا أننى أول قارىء لأعمالى الأدبية ، وفى هذه الحالة اتخذ موقف الناقد . وأحاول أن أتبين إذا كنت قد نجحت فى نقل ما قصدت إليه إلى القارىء . ولاشك أن سر نجاح أية قصة هو أن كل عنصر من عناصرها : كالشخصيات والحركة والأسلوب والموضوع ، بل زمانها ومكانها ، له وظيفته العضوية بحيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر ، بل بحيث لا يمكن تغيير عنصر من هذه العناصر إلا إذا تغير العمل الفنى كله .

١ - العيد (من مجموعة العشاق الخمسة)

- قصة خادم صغير يعمل فى أسرة تعمل بالمدينة ، تحكى قصة ذهابه إلى أسرته بالريف ليقضى العيد معها . وهى تصور ذلك فى تتابع زمنى ، ومن هنا كان انتماؤها إلى الشكل التقليدى فى القصة . تبدأ بالطفل وقد أقبلت أمه لتتسلمه من سيدته فركوبه السيارة العامة ثم وصوله إلى قريته وذهابه فى اليوم التالى مع والدته إلى المقابر ليزور أباه .. إلخ حتى عودته إلى المدينة مرة أخرى . وهذا التتابع الزمنى هو الذى يكون عنصر الحركة فى القصة ، بل هو الذى يجعل منها قصة وبدونه تصبح مجرد وصف .

- لكن هذه الحركة الظاهرة تقابلها حركة داخلية فى نفسية الطفل ، بل إن القصة مكتوبة بضمير المتكلم ، فهى تلتزم بوجهة نظر الطفل ، ونفسية الطفل لا تعبر عنها انفعالاته فحسب وأحلامه أيضًا .

– القصة تصور إنسانية هذا الطفل ، لا سيما حين يفكر – على صغره – فى أخته الصغيرة حتى أنه يحمل إليها هدية من المدينة ، وفى العيد لا ينسى أن يجعلها تشاركه – ومعها ابن خالته – فيما يشترى .

– القصة تصور أيضًا تجاور الفرح والحزن في حياتنا ، فبجوار المدافن تقام المراجيح وتجرى عمليات البيع والشراء ، فالموت والحياة متجاوران . وبينما يبكى الكبار موتاهم ، يمارس الأطفال ألعابهم .

٢ – سياحة البطل (من مجموعة العشاق الخمسة)

– المشكلة التي تدور حولها القصة مشكلة يعانيها معظم شبان العالم فى عصرنا، هى البحث عن شقة أو سكن . لكن القصة لم تنحصر فى نطاق هذه المشكلة الواقعية ، بل حاولت أن ترتفع بها إلى المستوى الميتافيزيقى فأصبحت مشكلة البحث عن هدف ، والمشكلة الواقعية مجرد وسيلة للتعبير عما هو أعم وأهم .

– كما أن المشكلة مشكلة معاصرة ، فإننى أعتقد أن المعالجة أيضًا معاصرة ، وقد تحقق هذا الأداء المعاصر عن طريق ثلاث محاولات أساسية :

(أولاً) ارتباط القصة بقصة سابقة تتفق معها فى الخطوط الأساسية لكنها تختلف معها فى التفاصيل ، حيث أن كلا منها تمثل المجتمع والعصر الذى عبرت عنه . وهذا مألوف في كثير مما يكتب من قصص فى عصرنا ، مثل قصة شرقى عدن لشتاينبك التى تشير إلى قصة قابيل وهابيل ولكن بين شقيقين أمريكيين فى القرن العشرين . أما قصة سياحة البطل فهى تتفق فى الخطوط العامة وقصة سياحة الحاج التى كتبها جون بونيان فى القرن السابع عشر الميلادى ، وهى قصة رمزية تعبر عن سياحة المؤمن فى هذه الدنيا حتى يصل إلى المدينة السماوية ، وهو يلقى فى رحلته الأهوال والمغريات التى تعوقه عن مواصلة السير ، وهو يتغلب عليها الواحدة بعد الأخرى ، حتى يصل إلى هدفه . وقصة سياحة البطل تقول إن ما كان يبذله المؤمن فى القرون الوسطى من مجهود من أجل الوصول إلى المدينة السماوية أصبح يبذله الرجل العادى فى حضارة القرن العشرين من أجل الوصول إلى أوليات الحياة : العمل والحب

والمسكن . ومن هنا كان اسم البطل : مؤمن عبد السلام عيد ، ومن هنا كان قيامه ببحثه يوم الجمعة . حقيقة أن يوم الجمعة هو يوم أجازته ، لكنه أيضًا يوم الصلاة الجماعية ، لهذا جاء في بداية القصة القول بأنه : ذاهب كأنما ليؤدي واجبًا دينيًا .

وهذه الإشارة إلى سياحة الحاج توضح كثيرًا من تفاصيل القصة ، فأصحاب العمارات لهم هيبة تقارب هيبة الأنبياء بالنسبة للباحثين لديهم عن مكان يأوون إليه ، ولابد من وجود الوسيط أو الولي بين هذين الفريقين ، وهم هنا البوابون أو الخدم في المقهى ، ولابد من استرضائهم كي يقبلوا التوسط لدى هؤلاء الذين يبدو أنهم من غير البشر . وهذا واضح من اسم يونس صاحب العمارة فهو يطابق اسم أحد الأنبياء .

(ثانيًا) أما الخاصية الثانية للأداء المعاصر فهو تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية . وهذا أشبه بما يحدث في الكابوس حيث نعاني أحداثًا لا يمكن تحملها لغرابتها ومع ذلك فإنها تبدو كأنها تقع فعلاً ، وهذا الجمع بين التناقضين هو ما يتميز به الكابوس . ولعل فرانز كافكا أشهر من ابتدع هذا الأسلوب . ونحن نجد هذا في قصتنا عند تصوير رواد المقهى أنهم لا يسيرون جميعهم باعتدال ، ولعل هذا لون من ألوان ما يعرف بالطريقة التعبيرية وهي رؤية الوجود من خلال نفسية معينة . فكأنما أصحاب العمارات ، على هيبتهم ، ذوو عاهات بالنسبة للباحثين عن مساكن لديهم ، بل أن هذه العاهة لون من ألوان هيبتهم ، حتى أن البطل وصديقه عرجا قليلاً في مشيتهما حتى لا يكشف أحد أنهما غريبان عن المقهى ومع ذلك لم تفلح حيلتهما ، إلى جانب هذا كانت هناك عشرات التفاصيل الدقيقة عن المقهى ، ومدخله وطلائه .. إلخ مما يجعل اللاواقع يبدو واقعيًا .

(ثالثًا) وهناك أخيرًا استخدام الضمائر الثلاثة ، ضمير المتكلم حينًا ، والمخاطب حينا والغائب حينا ثالثًا . وهذا نوع من التحرر في الأسلوب لم يكن مألوفًا من قبل ، فالمعتاد أن القصة تبدأ وتنتهي باستخدام ضمير واحد ، إلا إذا كان هناك حديث مباشر فإنه يأتي على لسان المتحاورين بضمير المتكلم بطبيعة الحال . ولكن في قصة سياحة البطل تستخدم الضمائر الثلاثة لالتقاط الحدث من أكثر من زاوية . ومع ذلك فإن هذه الضمائر الثلاثة ليست إلا ضمير البطل في النهاية ، فحتى عندما يستخدم

ضمير الغائب ، فإنه لا يعبر عن وجهة نظر المؤلف المبدع العالم بما لا يعلمه البطل ، بل لا يزال الضمير هنا ملتصقًا بالبطل معبراً عن آرائه وانفعالاته ، تماماً كما لو كان ضمير المتكلم ، كذلك الأمر عند استخدام ضمير المخاطب ، إنه مؤمن نفسه يتحدث إلى نفسه ويخاطب ذاته ، تماماً كما يحدث لكثيرين منا حين يشغلنا تفكير عميق ونريد أن نوضح الأمور لأنفسنا .

– ولئن كان الحاج فى رواية جون بونيان قد استطاع أن يصل فعلاً إلى المدينة المساوية ، بل وأن تلحق به بعد ذلك زوجته وأطفاله ، فإن مؤمن عبد السلام لم يعثر فى سياحته على هدفه بعد ، ومع ذلك فإنه سيواصل رحلته ، لأنه ليس أمامه أن يختار .

٣ – الوباء (من مجموعة العشاق الخمسة)

– البطل الحقيقى فى هذه القصة هو الوباء ، والوباء هنا واقع ورمز . الواقع هو الوباء الذى اجتاح مصر بعد الحرب العالمية الثانية ، والرمز هو وباء الخلافات والحروب الذى يسود العالم . لهذا ففى القصة خطان ، خط طولى هو قصة الراوى مع البغى نعمات : اعتزامها أن تذهب إلى الحج لتكفر عن حياتها الملوثة ، ثم منعها بسبب انتشار الوباء ، ثم التقاؤها من جديد بالراوى . وخط عرضى محلى وعالمى ، أما المحلى فيتناول انعكاس الوباء على مختلف الناس وفى مختلف القطاعات ، أما العالمى فيتناول إشارات سريعة إلى ما يعانيه العالم من انقسام وخلاف أشبه بالوباء ، ومن تداخل هذين الخطين يتكون نسيج القصة . ووعى الراوى هو الذى يربط بين الخطين ، فليست حياته إلا رمزاً لما يعانيه العالم الذى هو موجود فيه ، وليس ما يعانيه العالم إلا أرضية للوباء فى حياته الخاصة ، فليس هناك إذن فاصل بين الحدث الشخصى والحدث العام . وهذا هو مغزى تكنيك هذه القصة . والانتقال من الحدث الخاص إلى الحدث العام يبدو وكأنما هو مفروض فى أول القصة ، غير أن الاندماج بين الحدثين ، وبالتالى بين الخط الطولى والخطوط العرضية ما يلبث أن يتم فى النهاية .

– الراوى يحاول مجابهة الوباء بالتهكم من أول القصة حتى آخرها فهو يشبه الوباء برسالة عظيم ، وأول عشرة أصيبوا به هم شهداء تلك الرسالة . وما يلبث الوباء

أن يصبح حدثًا تؤرخ الحوادث ابتداء منه . وقرب ختام القصة يصبح قوة تخفيف الأصحاء ! ويبلغ التهكم المرير قمته عندما تقترح نعمات على الراوى أن تحتفل بعيد ميلاده - وهما فيما يشبه الحجر الصحي - بأن تدغدغه فيضحك ! ولهذا بدأت القصة كأنها قهقهة كبيرة وختامها صمت فجائى على نحو ما عبر الراوى فى الخاتمة .

٤ - دفاع منتصف الليل (من مجموعة العشاق الخمسة)

- فى هذه القصة أصبح مجرد الوجود الإنسانى تهمة على صاحبها أن يدافع عنها وإلا أدين بتهمة وجوده . وعندما يصبح الوجود موضع اتهام ومحاكمة فإن ذلك لا يمكن أن يتم إلا فى ظلمة الظلمات . ولهذا فإن صاحب الدفاع يعلنه فى منتصف الليل وهذه دلالة اختيار الليل ، ومنتصف الليل بالذات ، زمنًا تقع فيه أحداث القصة .

- الجو فى القصة جو كابوسى ، حيث يجثم الواقع على الإنسان المعاصر فيبدو - لشدة ضغطه - كأنه ليس عالمًا حقيقيًا بل أشبه بالكابوس حيث تحس أنك فى عالم واقعى ولا واقعى فى وقت واحد . وقد تم هذا فنيًا بإعطاء تفصيلات دقيقة لأحداث تبدو غير واقعية . لهذا ليس هناك فصل بين الواقع والرمز ، فقد تحطم الحاجز بينهما .

- الضغط الواقع على الراوى معبر عنه بأكثر من طريقة ، فأسقف الأماكن التى يدخلها منخفضة ، سقف السيارة وسقف السينما وبيته فى طابق تحت الأرض . لهذا فإنه يضطر دائمًا إلى الانحناء حتى لقد تكرر الفعل (ينحنى) مرات كثيرة .

- الحركة فى القصة تهدف إلى التعبير عن وقوع المطاردة بأحداث متلاحقة ، وعن الخوف المتبادل بين الراوى ومن يلتقى بهم ، والحرص على الحياة إلى درجة تساوى فقدانها .

- الليفة - كما عبر الراوى بوضوح - رمز خلاصه وسعادته ، فقدها أثناء المطاردة ففقد بذلك أمله فى الخلاص والسعادة ، ولم يبق له إلا هذه الكلمات يقولها دفاعًا عن نفسه .

الرجل والمزرعة (من مجموعة رسالة إلى امرأة)

– التداخل فى هذه القصة بين واقعين أحدهما يرمز للآخر . فالرمز فى هذه القصة ارتفع إلى مستوى الواقع ، وبتعبير آخر فإن مهنة بدوى أفندى – وهى مهنة المزارع – لم تكن اعتباطاً بل لها وظيفتها الفنية .

– المرأة والمزرعة فى القصة أشبه بالخطين المتوازيين ، وهذا هو سر تكنيك هذه القصة . فمثلاً . إذا رسم فنان تكعيبى حصاناً وجاء ناقد يقول إنه لا يوجد حصان بهذا الشكل ، فهو يشير إلى الواقع ولا يشير إلى العمل الفنى ، لأن الصدق الفنى يختلف عن مطابقة الواقع . فالمكعبات التى يتكون منها الحصان هى التى تجعل من الرسم فناً وهى التى تفرقه عن الحصان الطبيعى . ولهذا فأنا أخالف الأستاذ يحيى حقى حين قال عن هذه القصة فى كتابه (خطوات فى النقد) :

ولكن فى اضطراره – أى المؤلف – لمسايرة الصنعة يزل حين يقول على لسان الزوج – وقد عرضت له فكرة التلقيح الصناعى لزوجه – إنه رفضها لأنه يريد أن تكون البذرة من أرضه ، مع أن الذين لهم أقل إلمام بالزراعة يعلمون مع الأسف الشديد أن المحصول لا يجود إلا إذا أتيت له ببذرة من غير أرضك .. فلا يلزم فى الخطين المتوازيين أو المتطابقين فى القصة أن يكون كل منهما فى طول الآخر بالسنتى والملى ، هنا لا ضير من مشية القزم مع العملاق .

فيحيى حقى فى هذا النص ينتبه إلى الواقع أكثر مما ينتبه إلى الفن ، فهذا التوازن مقصود فنياً لخلق وجود متمايز عن الوجود الواقعى ، له قواعد خاصة به .

– ليس موضوع القصة أو هدفها التحدث عن مشاكل النسل والعقم كما يخيل لبعض النقاد ، فليست هذه المشاكل إلا الإطار الذى يبرز من خلاله هدف القصة وهو الكشف عن أهمية الإنسان واحترامه ، وكيف أن عدم وجود طفل يزعج شخصين كل هذا الازعاج ويجعلهما يلجآن إلى وسائل علمية وأخرى خرافية من أجل الحصول عليه .

وحدة القصة تتحقق عن طريق الزمن ، فأحداثها تقع ما بين ذهاب بدوى أفندى ليطلب الطبيب حتى اللحظة التى تلد فيها زوجته . ولكن فى هذه اللحظة أمكن الرجوع

إلى الزمن الماضي للكشف عن مقومات هذا الموقف مع العودة إلى الحاضر من حين لآخر حتى لا يختفي عنا .

مع فائق الاحترام (من مجموعة رسالة إلى امرأة)

الشخصية الرئيسية في هذه القصة هي شخصية السيد محمود زعتر ، فهي قصة تعتمد أساسًا على شخصية بطلها . وقد تحددت أبعاد هذه الشخصية في الفقرات الأولى اجتماعيًا وجسميًا ونفسيًا . فهو موظف حكومي (بعد اجتماعي) أشرف على الستين (بعد جسمي) وهو طيب سريع الانفعال (بعد نفسي) .

– تبدأ القصة بهذه الجملة : منذ بضعة أيام وقع حادث خطير .. أقصد حادثًا سخيفًا للسيد محمود زعتر .وهذا هو عنصر الإثارة أو التشويق في القصة . وبعد هذه البداية أمكن تقديم شخصية محمود زعتر بأبعادها حيث تقطعه من حين لآخر الإشارة إلى موضوع هذا الحادث دون الإفصاح عنه ، حتى لقد تكرر ذلك ثلاث مرات بالإضافة إلى بداية القصة ، وواضح أن الغرض من هذا هو عدم إملال القارىء حتى تتم تقديم شخصية زعتر والوقوف عليها .

– شخصية زعتر بأبعادها ذات صلة وثيقة بأحداث القصة ، بل حتى اسمه له دلالته على شخصيته .

– تهدف القصة إلى بيان أهمية احترام الإنسان (كأغلب بقية قصص المجموعة)، فهي توضح كيف أن إهانة إنسان ما قد تشيع الاضطراب في حياته بالرغم من أنه قد لا تظهر لهذه الإهانة نتائج لها خطورتها في العالم الخارجي . فمحمود زعتر – بالرغم مما انتابه من شتى الانفعالات التي وصلت إلى حد التفكير في القتل أو الانتحار – ذهب إلى عمله في اليوم التالي كالمعتاد وكأن شيئًا لم يحدث .

هذا الهدف تناقشه القصة من خلال ما يمكن تسميته بالبيروقراطية . فنحن نلاحظ أن الكلمات نفسها التي استخدمها محمود زعتر في مشاجرته مع زوجته في الليلة السابقة هي نفس الكلمات التي استخدمها معه رئيسه في اليوم التالي، فقد

صرخ فيها أن تخرس ، تماماً كما صرخ فيه رئيسه فى المكتب فى اليوم التالى . كذلك كان لمحمود زعتر أطفال يعاملهم بالطريقة نفسها التى يعامل بها زوجته . وقد أصبحوا بدورهم في وظائف رئيسية فى أعمالهم تماماً مثل السيد شديد رئيس أبيهم محمود زعتر ، حتى أن زعتر يتساءل عما إذا كانوا يعاملون مرؤوسيهم كما يعامله هو شديد . هذا معناه أن المعاملة التى يعامل بها زعتر امرأته وأولاده فى البيت يلقى مثلها فى العمل ، بل يعمل هو وأمثاله على خلقها . فالبيروقراطية فى تربيتنا المنزلية تنعكس بدورها على البيروقراطية فى مكاتبنا الحكومية . وإذا استطعنا أن نتصور مغزى أخلاقياً للقصة فهو أننا إذا غيرنا من أسلوب التربية المنزلية نستطيع أن نغير من أسلوب التعامل فى مكاتبنا الحكومية ، وهكذا يتضح لنا أن السيد زعتر ليس إلا ضحية نفسه .

– الإشارة إلى الخريف والوحل لها وظيفة مزدوجة ، فهى أولاً تحدد الفصل الذى وقعت فيه أحداث القصة ، وهذا مما يساهم فيما يعرف باسم الإيهام بالواقع ، أى أنه يعطى القصة إحساساً أكثر بالواقعية. أما الوظيفة الأخرى فهى وظيفة رمزية إيحائية، فالخريف رمز للسن المتقدم ، وهو هنا رمز لعمر السيد محمود زعتر ولإحساسه تجاه الحياة . أما الوحل فهو رمز للاضطـراب الذى أصاب حياة محمود زعتر . وفى نهاية القصة نقرأ أن زوجته تعد له حذاءه وبدلته وقد نفضت عنهما الوحل الذى جف . وهذه إشارة إلى أن الاضطراب الذى وقع فى حياة محمود زعتر قد أوشك على الزوال .

– وحدة القصة تتحقق عن طريق وحدة الشخصية والفكرة والزمن ، فأحداث القصة تقع خلال ٢٤ ساعة . أما حركة القصة فتحقق بوسيلتين : إما حركة فى المكان حين يتحرك محمود زعتر من مكتبه إلى المنزل ثم من المنزل إلى المقهى .. إلخ وإما حركة نفسية حين ينتقل محمود زعتر من فكرة إلى أخرى ، وهى أفكار تتسم بالانفعال الشديد فى أول أمرها ثم تخفت حدتها شيئًا فشيئًا : يقتل رئيسه ثم يستقيل ثم يكتب خطاب عتاب ثم يحلم حلماً يكون فيه موضع الاستعلاء من رئيسه : حلم طيران – يحلم أن يطير بجسمه وهو حلم الطيران الحقيقى[١] ، وأخيراً يمزق الخطاب .

---

(١) راجع فى ذلك : Gaston Bachalard : L'air et les songes

تجربتى مع النقد الأدبى

- ١ -

هذا الاعتراف ليس أحادى الصوت كما هو شأن الاعترافات الأخرى . بل هو اعتراف مزدوج الصوت ، ولست أستطيع التخلى عن أحدهما : صوت المتذوق وصوت المبدع . صوت من يتعرض لأعمال الآخرين وصوت من يتعرض الآخرون لأعماله ، سيلتقى هذا الصوتان حيناً وينفصلان حيناً آخر ، ولا مفر . ذلك أن تجربتى فى النقد الأدبى ترتبط بتجربتى فى الإبداع القصصى من أكثر من وجه :

فمن الناحية التاريخية اكتشفت فى أوراقى القديمة والمؤرخة منذ أكثر من نصف قرن (عام ١٩٤١) – عندما كنت فى السابعة عشرة من عمرى فى السنة الأولى بكلية الآداب – كراسة بخط اليد عنوانها «مطالعات فى الكتب» ، بعضها مقتطفات مما أطالعه شعراً ونثراً بالعربية والإنجليزية فى الأدب وغير الأدب ، مثل علم النفس والفلسفة والجغرافيا .. إلخ ، غير أن معظمها كان محاولات نقدية لبعض كتب التراث من ناحية ولروايات من الأدب المعاصر من ناحية أخرى . فمن الكتب الأولى كان هناك كتاب «المكافأة وحسن العقبى» لأحمد بن يوسف (وهو مجموعة من ذلك اللون القصصى الذى أسمية «القصة – الخبر») و «رسالة التربيع والتدوير» للجاحظ ، ومقدمة كتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة . ومن الأدب المعاصر كان هناك «حديث عيسى بن هشام» للمويلحى ، و «زينب» للدكتور محمد حسين هيكل ، و «سارة» للعقاد و «إبراهيم الكاتب» لإبراهيم المازنى ، و «دعاء الكروان» للدكتور طه حسين . وأذكر أن بعض هذه الكتب كان مما يدرس لنا فى مادة اللغة العربية بالسنة الأولى بكلية الآداب، وكان أستاذى الدكتور طه الحاجرى – رحمه الله – هو الذى يقوم بتدريس هذه المادة لنا ، ولاشك أننى تلقيت مبادىء النقد الأدبى الحديث على يديه ، وأن مطالعاتى لم تكن إلا تطبيقاً لتلك المبادىء – التى وإن تطورت فيما بعد – فإن الفضل يرجع إلى أول من غرسها فى حياتى الأدبية .

ولاشك أن هذه «المطالعات» كانت مدرستى النقدية الأولى ، ولقد نبهنى لفظ «مطالعات» إلى أننى أتجنب كلمة «النقد» طوال حياتى ، فمرة أطلق عليه لفظ «التذوق الأدبى» وأخرى «القراءة الإيجابية» ومرة ثالثة «الدراسة الأدبية» . وقد أفصحت عن رغبتى فى تجنب هذا اللفظ - الذى كنت أعتقد أن فيه شيئًا من الاستعلاء على العمل الفنى - وذلك فى مقدمة كتابى «دراسات فى الأدب العربى المعاصر» حين قلت : ولست أزعم أنى ناقد ، أو أن هذا الكتاب يشمل دراسات نقدية ، اللهم إلا إذا فهمنا النقد بأوسع معانيه ، وهو تذوق العمل الأدبى والاستجابة له بطريقة إيجابية لتعريف الآخرين به وبنواحى الضعف والقوة فيه .

وكانت هذه «المطالعات» تقوم على لون من ألوان المنهج النقدى ، فكل دراسة مقسمة إلى عدة نقاط : المؤلف وعصره - أسلوب الكتب - موضوعه - صلة الكتاب بعصره - دلالة الكتاب على المؤلف - ناحية الكتاب الفلسفية - قيمة الكتاب من الناحية التاريخية .. إلخ . فمثلاً بالنسبة للنقطة الأخيرة كتبت عن حديث عيسى بن هشام فى هذه الفترة المبكرة من تاريخنا النقدى أن الكتاب يصور لنا مرحلة من مراحل الأدب العربى فى القطر المصرى . يبين لنا الحرب بين القديم والجديد ، بين السجع المتكلف واللغة السلسلة العذبة . وكذلك يحفظ لنا بعض التعبيرات العامية والكلمات الشائعة وقت كتابة الكتاب لأنه أورد الكثير منها وخاصة ما كان بين قوسين. ثم يظهر لنا علاقة الأدب العربى والأدباء المصريين بأدب الغرب والأدباء الغربيين فى وقت كتابة الكتاب . فنفهم منه مثلاً أن الكتاب فى هذا العصر قرأوا الآداب الإفرنجية وتأثروا بها إلى حد ما . كذلك نفهم نوع الحياة التى كان يعيشها أهل العصر الذى دون فيه الكتاب ووصفهم فيه ، إذ يدلنا على مثالبهم وبعض حسناتهم ويصور نزعة الإصلاح التى قام بها كثيرون منها مؤلف هذه القصة بتأليفه قصته هذه . ولكن الكتاب يعطينا الصورة المشوهة أكثر مما يعطينا الصورة الصادقة لأنه قصد إلى ذكر المثالب فقط .. إلخ .

وهذه «المطالعات» (ولعلى كنت متأثرًا فى هذا العنوان بكتاب مطالعات فى الكتب للعقاد) دونتها فى وقت كنت قد بدأت فيه أكتب القصة القصيرة والشعر . ومن الغريب أنه بمقارنة الأنواع الأدبية الثلاثة أستطيع أن أحكم على مطالعاتى بأنها كانت أنضج الأنواع الثلاثة يليها الشعر بينما كانت القصة أكثرها سذاجة .

أما الارتباط الثانى بين عمليتى النقد والإبداع فأساسه أن الفنان هو الناقد الأول لعمله الفنى . إنه لا يضع أمامه بالطبع القواعد النقدية أو المذاهب عندما يكتب ، لكنه قطعًا يستفيد من ثقافته وخبرته الماضية ومن آراء النقاد فيما أبدع . وعندما أنتهى من كتابة قصة فإنى أقرؤها بالطبع بعد أن أصبحت كلا متكاملاً . ويعنى هذا أننى أول قارئ لأعمالى الأدبية . وفى هذه الحالة أتخذ موقف الناقد محاولاً أن أتبين ما إذا كنت قد نجحت فى نقل ما لدى من انطباع إلى القارئ .

وهكذا لا يمكن الفصل بين العمليتين المتضادتين - النقد والإبداع الفنى - عن بعضهما . ولعل حدة حاستى النقدية - إن جاز التعبير - هى السبب فى أننى أكتب القصة أكثر من مرة ، وأن كتابتها تستغرق شهوراً لأننى أقرؤها بصوت مسموع لأحس بموسيقية أسلوبها فأقدم مفردات جملها أو أؤخرها ، وأعيد صياغة تركيباتها اللغوية ، كما قد أعيد ترتيب فقراتها (أشبه بعملية المونتاج السينمائية) وتتكشف لى خبايا شخصياتها مثلما تتكشف خبايا شخص غريب يقتحم علينا حياتنا فنألفه شيئًا فشيئًا حتى نعرف عنه أدق أسراره لأنه أصبح أصدق أصدقائنا .

وهكذا فإن النقد سلاح ذو حدين ، يفيد عملية الإبداع الفنى من ناحية ويعطلها من ناحية أخرى . لأن الوعى الذى يكتسبه الأديب من النقد : قراءة أو ممارسة يعطل عملية الإبداع المتصلة بالجانب الوجدانى أو الانفعالى . تمامًا كالطفل الذى يبكى فإذا رأى وجهه فى المرآة فإنه يكف عن البكاء ، أو كالهابط درجات السلم إذا فكر فى عملية الهبوط فإنه قد يتعثر ويقع . كذلك الفنان إذا أدام النظر فى الدراسة الأدبية قد تتعطل مواهب الإبداع فى نفسه . ولعل هذا كان أحد أسباب قلة ما كتبت من قصص من ناحية الكم ، كما أنه هو نفسه أحد أسباب رضائى عنها من ناحية الكيف .

لقد قررت منذ بدأت الكتابة ألا أجعلها احترافًا ، فأترك نفسى على سجيتى ، إذا كنت أريد أن أقرأ فلا أرغم نفسى على الكتابة ، وإذا كتبت فلا أرغم نفسى على كتابة قالب معين . وكانت بعض القراءات تخصب ذهنى ، فلا أتردد فى أن أكتب انطباعاتى أو آرائى حول أعمال الآخرين إذا كانت لى ملاحظات عليها . كما أنه كان ينتابنى الإحساس بأن هناك موضوعات تحتاج إلى تغطيتها فى مرحلتنا التاريخية الأدبية لأن

أحداً لم يقم بتغطيتها ، فالتاريخ الأدبي المحلي يفرض أحياناً على الكتاب موضوعات ما كانوا يطرقونها لو أن غيرهم من قبلهم كانوا قد قاموا بها . ولكن لأن تاريخنا الأدبي لا يزال في مرحلة التكوين فأحيانا ما يحس الكاتب بمسئولية المشاركة في تكوين هذا التاريخ . فمثلاً نشرت كتابي «الحب والصداقة في التراث النثري العربي» عام ١٩٦٦ حين وجدت أن هناك فراغاً في الإشارة إلى هذا الموضوع مع طرافته وجديته وأنه يكاد مجهولاً – وقتئذ – لمعظم أدبائنا الشبان ، فلم أستطع أن أكبح جماح نفسي وأتجاهل تقديم هذا التراث للقارئ العربي المعاصر مع أنه على حساب إبداعي الفني .

لكن بعد تجربتي في كل من الدراسة الأدبية والقصة ، فإنه مما لاشك فيه أن القصة تهب الإنسان متعة الخلق والإبداع التي قد لا تهبها الدراسة الأدبية رغم أني حاولت – وكما قلت في مقدمة كتابي «دراسات في الأدب العربي المعاصر» – أن أجعل الدراسة النقدية تقترب من العمل الإبداعي بحيث تتحطم الحواجز بين النقد والإبداع .

ومن عادتي ألا أنشر قصة إلا بعد أن يقرؤها صديق أو أكثر . وملاحظات هؤلاء الأصدقاء النقدية أكثر فائدة لي من أية دراسة نقدية . فهؤلاء الأصدقاء بمثابة المرآة بالنسبة لعملي الفني ، فيهم أرى عيوب ما كتبت ، فإذا اقتنعت بملاحظاتهم ، أعدت معالجة القصة آخذاً في اعتباري تلك الملاحظات .

وهنا نصل إلى الارتباط الثالث والأهم بين تجربتي النقد والإبداع الفني ، تلك هي المحاولة لأن يكون النقد أقرب إلى الإبداع الفني بحيث تضيق المسافة بينهما حتى ينتهيان إلى عملية واحدة . وأعتقد أنني اقتربت من هذا الهدف بنسب متفاوته إلا أنه تحقق في صورته المثلى في قصتي «زيطة صانع العاهات» و«مصرع عباس الحلو» حين أعدت خلق هاتين الشخصيتين الرئيسيتين في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ بعد أن أضفت إليهما أبعاداً قد لا تتسع لها الرواية رغم أنها أكثر امتداداً في الزمان والمكان ، وتبرزها القصة القصيرة بما فيها من تكثيف وتركيز . وبذلك كانت هاتان المحاولتان إعادة خلق لشخصيتين فنيتين أبدعهما روائي معاصر آخر .

أما في المحاولات الأخرى فإنني كنت أفترض أن القارىء أحد اثنين : إما أنه لم يقرأ العمل الفني موضوع الدراسة فلابد من إعطائه فكرة عنه حتى يستطيع متابعة الدراسة ، وإما قارىء سبق له قراءة العمل الفني موضوع الدراسة ويبحث عن جديد غير مجرد تخليص ما سبق أن قرأ . وفي محاولة لمخاطبة هذين النوعين من القراء كنت أعيد خلق العمل الفني – الذي كان غالبًا ما يكون عملاً روائيًا – في قالب أقرب إلى قالب القصة القصيرة مع تقديمه من خلال رؤية تكشف عن جوانب العمل الفني .

وبوجه عام فإن الإبداع الفني والنقد متلازمان ، وإن كنت أعتقد أن العمل الفني الجيد هو الذي يخلق النقد الجيد ، لأن لا نقد بلا فن . ولو أن التفاعل يستمر بعد ذلك بين النقاد والأدباء فيؤثر أحدهما في الآخر . فالعمل الفني الجيد يخصب ذهن الناقد ويجعله يتتلمذ عليه ويتعلم منه بدلاً من أن يقف منه موقف الأستاذية . هكذا حدث عندما ظهرت مسرحيات شكسبير مخالفة قواعد المسرح الأرسطي التي أساسها الوحدات الثلاث : الزمان والمكان والحدث ، وهكذا حدث عند ظهور مسرحيات إبسن التي صيغت نثرًا بدلاً من الشعر وكان الرجل العادي بطلها بدلاً من الملوك والنبلاء . أما الأعمال التقليدية – التي تضيف كما لا كيفًا للتاريخ الأدبي – فإنها تغري الناقد أن يمارس عليها أستاذيته دون أن تلهمه جديداً في ميدانه النقدي . بل كثيراً ما لا يجد ما يقوله فيصمت عنها . لهذا فالحركة النقدية لا تؤثر في الحركة الأدبية فقط لكنها أيضًا تتأثر بها ، ولا تزدهر حركة النقد الأدبي إلا إلى جانب وجود حركة أدبية مزدهرة . والأدباء الذين يرفضون أن يستمعوا إلا إلى كل متملق مادح لكل حرف كتبوه ليسوا إلا أدباء نرجسيين قد حكموا على أنفسهم بالعقم والدوران في حلقة مفرغة .

– ٢ –

وهذا يقودني إلى الحديث عن **الأسس التي تقوم عليها نظرتي النقدية** سواء عندما أتعرض لأعمال الآخرين أو عندما يتعرض الآخرون لأعمالي . فأول هذه الأسس هو أن المجاملة أخطر من الصراحة مهما آلمت . ففي رأيي دائمًا أن الفنان المخلص لنفسه لا يخرس الأصوات التي تبدي رأيها في عمله حتى ولو كانت تعارضه مادام هو على

يقين أنها لا تصدر عن سبب شخصى . ولم يحدث أن رددت على ناقد لم تعجبه إحدى قصصى . كنت دائمًا أقول : لابد أن شيئًا فى عملى منعه من الوصول إليه كما كنت أود ، فى المرة القادمة سأحاول أن أقدم عملاً أفضل . وقد أرفض الملاحظات وقد أتقبلها أو أتقبل بعضها ، لكنى لا أعلنها حربًا على أديب أمسك قلمه وشغل وقته – حتى لو كانت هذه هى مهمته – بعمل لى . ولقد رددت ذات يوم على أحد هؤلاء الذين خلعونى من على عرش النقد – وإن أبقى لى عرش القصة – لأننى تعرضت لإحدى قصصه بنقد لم يعجبه فخاطبته قائلاً : إذا كان الأستاذ .. يرى مشكورًا أننى قاص من أعظم قصاصينا العرب ، فإن أحد أسباب ذلك يرجع فى رأيى إلى أننى لم أخلع فى يوم ما ناقدًا عن عرشه لأن إحدى قصصى لم تعجبه ، بل على العكس من ذلك كنت أحاول الاستفادة من رأيه ، حتى لو رأيت أن هذا الرأى ضحل وأن صاحبه لم يفهمنى فهذا واحد من جمهورى الذى كتبت له ، ولن أصل إليه بالرغم منه أو بمجرد استبعاده من دائرة النقاد أو الذين أكتب لهم أو بالاستعانة عليه بناقد آخر يشرح له عملى (مجلة الآداب البيروتية ، نوفمبر ١٩٦٩ ، صفحة ٦٨) .

من هنا فإن النقد – فى مرحلتنا الأدبية الراهنة – غرم لا غنم فيه ، فمعظم أدبائنا لا يزالون حساسين للنقد ، إذا كان الناقد غير راض عن العمل فإنه قد يتسبب فى سخطهم عليه ، فإذا كان راضيًا عنه فإن الجمهور قد يتهمه بالمجاملة ، حتى الصمت عن بعض الأعمال – ربما لمجرد ضيق الوقت لدى الناقد – يحسب موقفًا على الناقد من هذه الأعمال . وفى مقابل ذلك نجد القصة هى الأكثر ربحًا بسبب سهولة انتشارها حتى لدى الجمهور غير القارىء كأن تقدم عن طريق وسائل الأعلام المختلفة كالإذاعة والتليفزيون بل وعن طريق المسرح والسينما أحيانًا ، كما أنها تترجم إلى لغات أخرى ، فهى أكثر ربحا وأكثر جمهورًا ، وهو ما لا يتاح للنقد .

أساس آخر يقوم عليه النقد عندى أن يكون كشفًا عن جوانب العمل الفنى متتبعًا مساره ثم لا يفرض حكمًا معينًا على القارىء إلى المشاركة الإيجابية فى عملية النقد . وقد علل بعض النقاد هذا الطابع الذى تتسم به دراساتى بحيادى الذى تعلمته من كتابتى القصصية حيث أكون محايدًا بالنسبة لشخصياتى فلا أفرض نفسى على تصرفاتهم ولا أجعل صوتى أعلى من أصواتهم وإلا أصبحوا نسخًا مكررة من مؤلفهم .

وقد أعلنت عن هذا الأساس في مقدمة كتابي «دراسات في الرواية والقصة القصيرة» الصادر عام ١٩٦٧ حين قلت :

«وهذا المنهج مخالف لتراث هائل من النقد في حياتنا الأدبية المعاصرة عود القارىء على أن يقدم له الحكم الجاهز على قيمة العمل الفني دون أن يطلب منه بذل مجهود كبير من جانبه . ولهذا فإن القارئ الذي ألف هذه العادة سيزعجه كثيراً أن يفتقد الأحكام التقييمية في تلك الدراسات ، وستزعجه هذه الدعوة غير المباشرة لأن يبذل من جانبه مجهوداً نقدياً لتقييم العمل القصصي في ضوء ما تكشف له من جوانب» .

والواقع أنني كنت بذلك أحاول أن أجعل النقد الأدبي أقرب إلى العلم الموضوعي الذي يصف الظاهرات ويحللها دون أن يقيّمها ، فالماء النقي يغلي في درجة مائة تحت الضغط الجوي في مستوى سطح البحر دون إضافة صفة الخير أو الشر إلى هذه الحقيقة أو هذا القانون . أنا أعرف أن أصواتا سترتفع صائحة أن الأدب يخالف العلم وما يصح هنا لا يصح هناك بالضرورة ، ولكن هذا الاتجاه كان رد فعل لتيار مكتسح صنف الأدب إلى أسود وأبيض على أساس خارج عنه ، ولكن كما يقدم صانع الطعام ألواناً من الطعام والمشهيات والمشروبات والحلو ليتذوق كل ما يتفق وشهيته وحالته الصحية وهو مدرك أين الطعام الرئيسي وأين فاتح الشهية وأين ما يؤكل في ختام الوجبة كذلك يكون على الناقد أن يقدم رؤيته للقارىء وعلى المتذوق أن يقبل على ما يتفق وشهيته الأدبية وهو مدرك لأبعاد العمل الذي يتذوقه .

مظهر آخر من مظاهر الحياد الذي آمنت به في العملية النقدية ودعوت إليه وهوجمت بسببه من بعض النقاد حيث فهموه على أنه نوع من المهادنة (انظر : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته للدكتور أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ ، صفحة ١٢٥) هو أنني رغم إيماني بما يعرف بالنقد المتكامل أي النقد الذي يتناول العمل الأدبي من نواحيه الجمالية والاجتماعية والنفسية والتاريخية ... إلخ . وعلى قدم المساواة كلما أمكن ذلك ، إلا أن العمل الفني – وليس الناقد – يمكن أن يفرض تغلب إحدى هذه النواحي على بقيتها ، فالقصة النفسية –

مثل السراب لنجيب محفوظ – تغلب المنهج النفسى ، والقصة الاجتماعية – كالثلاثية – تغلب المنهج الاجتماعى . أى أن الناقد لا يجب أن يفرض مقياسًا مسبقًا على كل ما يتعرض له من أعمال فنية ، إذا اتفقت وهذا المقياس حازت رضاءه وإذا اختلفت معه أخرجها من نطاق الأدب ، وهذا هو معنى قولى أن يتتلمذ الناقد على العمل الفنى ولا يمارس أستاذيته عليه . ومع ذلك فإننى أعتقد أن العمل النقدى – كالعمل الفنى – كلما كانت له أبعاده الجمالية والاجتماعية والنفسية كان أكثر عمقًا .

مظهر آخر من مظاهر هذا الحياد النقدى هو أن يكون الاستشهاد بالنصوص جزءًا جوهريًا من العملية النقدية ، وقد أعلنت ذلك أكثر من مرة . ففى مقدمة كتاب «الحب والصداقة» قلت إننى فى الوقت الذى كنت أحاول فيه أن أقوم بدراسة ما أعرض له من موضوعات ، كنت أحرص على أن أقدم للقارىء أفكار من أعرض لهم بأسلوبهم حتى يستطيع أن يكون رأيه عن هذا التراث بطريق مباشر دون كبير تدخل ، وحتى يدرك أنه ليس جافًا على النحو الذى يتوهمه ، وحتى يدرك طواعية اللغة العربية للتعبير عن أدق الخلجات النفسية . وأن ما يقال عن قصورها ليس إلا قصورًا ممن يتكلمها فى التعرف عليها والألفة بمفرداتها وتراكيبها .

ومعنى هذا – مرة أخرى – أننى أعطى القارىء فرصة للحكم بنفسه ولنفسه حين أقدم له النصوص مباشرة ويتوارى قلمى من حين لآخر .

– ٣ –

وهذا يقودنا إلى الحديث عن منهجى النقدى الذى كان أساسه الدعوة إلى أن العمل الفنى ليس إلا ابن بيئته الفنية ، وأن كثيرًا من جوانبه تتكشف لنا حين نربطه بهذه البيئة ، وهذا الربط يتم بخطوات ثلاث :

أولها – بيان موضع العمل الفنى من التاريخ الأدبى للمؤلف نفسه .. هل هناك بذور للعمل الفنى فيما سبقه من أعمال .. بذور الأسلوب أو الموضوعات أو الشخصيات .. وقد سبق أن نبه إلى هذه الدعوة الأستاذ توفيق الحكيم فى مقدمته لمسرحيته «أوديب»

منذ زمن بعيد . وهذه الخطوة من شأنها أن توضح ما إذا كان للكاتب فلسفة أو وجهة نظر يلتزمها في كتاباته ، وما تحقق فيها من تطورات روحية وفكرية وتعبيرية .

وثانيها - بيان مكانة العمل الفني بالنسبة للأعمال الفنية المشابهة في أدبنا المحلي ، ودلالة هذا التشابه فنياً وجمالياً إذا شئنا ، وموضوعياً واجتماعياً إذا شئنا ، أو هما معاً . وهذه الخطوة من شأنها أن توضيح ما إذا كانت لدينا مدارس أدبية وما اتجاهاتها الرئيسية .

وأخيراً : بيان مكانة العمل الفني بالنسبة للأعمال الفنية في الأدب العالمي ، إن كان هناك مجال لذلك ، وهذه الخطوة من شأنها أن توضح مدى صلتنا بالتراث العالمي من ناحية ، ومدى أصالتنا الأدبية ، كما أنها تيسر الطريق لعلماء الأدب المقارن .

فكل عمل أدبي ليس إلا خلية من خلايا الحركة الأدبية ، وعزله عن هذه الحركة لا يؤدي إلا إلى عدم التعرف الكامل عليه ، وعلى مكانته الفنية الحقيقية .

وقد وجدت أن هذا الاتجاه يتطلب بذل مجهود أكبر مما يبذل عند مجرد الاقتصار على العمل الأدبي الذي أمامنا ، وأن تحقيقه يتطلب مراجعة أعمال الكاتب ومتابعة الإنتاج المحلي فضلاً عن الإحاطة الشاملة بالتيارات الرئيسية في العالم . لكنني وجدت أني أستطيع بفضله أن أكون أكثر تذوقاً للعمل الأدبي ، كما أن تطبيقه يجعل دراستنا الأدبية أكثر حيوية ووضوحاً ، ويمدها بشرايين جديدة ودم جديد لا ينفد ، كما أنه يهب أدبنا النظرة الشاملة ، ويجعل منه كلا متكاملاً .

واتضح كذلك أن هناك سبيلين للتذوق الأدبي - وربما للتذوق الفني بوجه عام - أما السبيل الأول المعروف فهو الذي يلجأ إليه الناقد التقليدي حين يستطيع بثقافته وذكائه وخبرته أن يحلل العمل الفني موضوعياً وأن يصل إلى نتائج عقلية مرضية . أما السبيل الآخر فحين يعشق المتذوق - ولا أقول الناقد - العمل الأدبي كما يعشق الصوفي الله ، فيداوم على تأمله ويعيد النظر فيه ويعايش كل ما يتعلق به على النحو الذي ذكرناه سابقاً : ما كتب عنه وما كتب مثله وما يذكره به . فبالإضافة إلى ما يتمتع به هذا المتذوق من ثقافة ودربة ، فإنه ما يلبث أن يصبح (عارفاً) بالعمل الأدبي ،

بل إنه يحصل على ثقافته ودربته أثناء (سلوكه) هذا السبيل ، حتى يكشف له العمل عن أسرار لا يبوح بها إلا لمستحقها . فصداقتنا للعمل الأدبى تتيح لنا (الوصول) إلى ما لا يمكن الوصول إليه بأية وسيلة أخرى . وهكذا تضيق المسافة بين العمل الفنى وتذوقه بحيث ينتميان فى النهاية إلى عملية واحدة هى عملية (الإبداع الفنى) .

لكن حذار ، فإن العشق قد يولد التحيز ، وقديمًا قالوا إن الحب يعمى ، وكم من ناقد هام بشاعر أو قصاص فلم ير إلا حسناته . وهكذا إذا كانت الغربة بين الناقد والعمل الفنى يحجب عنه أسراره ، فإن عشقه له قد يكشف له جانبًا دون آخر . وقديمًا قالوا أيضًا عدو عاقل خير من صديق جاهل ، وقد حاولت - فى موقفى النقدى - ألا أكون هذا ولا ذاك ، فالهوى هنا كالعداوة ، كلاهما يسيئان إلى جميع الأطراف ، الناقد والمنقود على السواء . لهذا حاولت جهدى أن أكون للعمل الفنى صديقًا وعاقلاً فى الوقت نفسه .

ومن مراجعة كتاباتى النقدية اتضح أننى أركز على نقاط معينة فى العمل موضوع الدراسة ، لعل أبرزها :

١ - إلقاء الضوء على العالمين الداخلى والخارجى للشخصيات : العالم الداخلى بما فيه من ذكريات يثيرها الحاضر وتنتمى إلى الماضى وهو يتدرج ابتداء من الكلام الذى نعده قبل أن نهمّ بالنطق به فتسقط عنه حروف العطف وأسماء الوصل ، إلى حلم اليقظة فحلم الليل فالكابوس والهذيان . ثم العالم الخارجى يمثله المكان وما فيه من محسوسات ، وينعكس فى اللغة بوجود الروابط اللغوية والتسلسل المنطقى والترتيب الزمنى ، فوجود الروابط يردنا إلى عالم الوعى بينما إسقاطها يبعدنا عنه . ومن هنا كان الاهتمام أيضًا باللغة وما لها من دلالة .

٢ - دلالة استخدام الضمائر ، فغلبة ضمير المتكلم على القصة يجعلها أقرب إلى الاعتراف وما يتضمنه الاعتراف من تعبير عن الضعف الإنسانى . فلحظة الاعتراف فى حياة الإنسان - حتى وإن احتاجت إلى شجاعة أحيانًا - يكون هدفها التخفف من توتر ناتج عن الفشل فى التكيف مع موقف واجهه ويواجهه . ومن هنا كانت الدلالة الفنية لاستخدام ضمير المتكلم لاسيما إذا كان صاحبه هو بطل القصة وليس مجرد

راو لأحداثها . فاستخدام ضمير المتكلم عنصر عام من عناصر إبراز طبيعة الشخصيات التي تواجهها ضغوط وظروف أقوى وأقسى منها فلا تملك وسيلة لإعادة توازنها المختل ألا بالإفضاء إلى الآخرين .

وأحيانا ما يكون هناك أكثر من ضمير للشخصية الرئيسية ، ولكن ضميرى المخاطب والغائب يظلان ملاصقين للشخصية فهى إما تحدث نفسها أو تتحدث عن نفسها ولا يكون استخدامها إلا ضرباً من التنويع تجنباً للرتابة .

٣ - للسهو والخطأ دلالتهما ، ولا أقصد الخطأ المطبعى ، فإذا كان اسم الشخصية مصطفى مختار وكتب مصطفى محتار فهذا واضح أنه خطأ مطبعى ، ولكن إذا كتب مصطفى عبد الهادى (كما جاء فى «قصة نفس» للدكتور زكى نجيب محمود) فهذا ليس خطأ مطبعيًا إنما هو أرجح الظن خطأ سيكولوجى ، فلعل هذا هو اسم الشخصية الواقعية المأخوذة عنها الشخصية الفنية . وفى نفس هذه القصة أكثر من فلتة - ولا أقول خطأ - فيما يتعلق بعمر شخصيتين رئيسيتين . فالمؤلف ذكر فى موضع أن الأحدب فى الخمسين من عمره بينما ذكر فى أكثر من موضع آخر أنه فى الخامسة والأربعين وأن الراوى هو الذى فى الخمسين ، بل أنه حدد الفارق بينهما بخمس سنوات . وليس لهذه الفلتة إلا دلالة واحدة هى أن الأحدب والراوى شخصية واحدة جعل المؤلف منهما شخصيتين وفرق بينهما ولجأ - فيما لجأ - إلى فارق العمر .

٤ - وجود نهاية القصة فى بدايتها له عدة أسباب منها إثارة عنصر التشويق لدى القارى الذى يريد أن يعرف كيف أفضت الأحداث إلى تلك النهاية . ومنها بيان أهمية النهاية وخطورتها فيجعلها الكاتب فى الصدارة وبقية القصة ليست إلا بيانًا للأسباب التى أدت إليها . وأحيانًا أخرى تؤدى هذه الطريقة الفنية وظيفة جمالية حين تبدأ بافتتاحية ما تلبث أن نلتقى بها فى نهايتها .

٥ - نظرية جبل الثلج العائم ، وهى النظرية التى قامت عليها دراستى حول اللامعقول فى أدبنا المعاصر عام ١٩٦٩ . وملخصها أن التاريخ الأدبى لا يتكون مما تم نشره فقط بل أن ما ينشر منه إنما تسبقه محاولات لم يقدر لها النشر لجدتها

وغرابتها بالنسبة للناشرين وجمهور القراء على السواء ، ولكن هذا لا يمنع من أنها كتبت وربما قرئت على جمهور محدود . ومعنى هذا أن كل اتجاه أدبى مقدر له الذيوع والانتشار يمر بمرحلة سابقة تقف عند مجرد التدوين لا النشر من قبل مغامرين متمردين يهمهم التجديد أكثر مما يهمهم النشر . وقد كان هذا هو أساس دراستى حيث استطعت الحصول على عدد كبير من هذه الوثائق المكتوبة والتى لم يقدر لها النشر والتى أوضحت أن أى اتجاه أدبى يقدر له الذيوع لا ينشأ فجأة من عدم .

- ٤ -

وأهم دعوى تشغل تفكيرى هى الدعوة إلى **وضع أساس علمى لحركتنا النقدية** ويتمثل هذا الأساس العلمى فى ثلاثة جوانب :

أول هذه الجوانب إعداد قوائم ببليوجرافية لإنتاجنا الأدبى ، أى قوائم تشمل كل ما نشر من إنتاجنا فى الرواية القصيرة والدواوين الشعرية والدراسات الأدبية إلى جانب عمل فهارس موضوعية لكل ما ينشر فى مجلاتنا الأدبية ، فهذه القوائم والفهارس هى ألف باء النقد لأنه يتيح للناقد أن يكون بين يديه دليل يستطيع منه أن يتعرف على تفاصيل الحركة الأدبية ولا يضطره إلى أن يقوم بمجهود شخصى قد يصيبه التوفيق وقد يجانبه فى التعرف على مختلف ألوان الإنتاج الأدبى ، فيكون كمن يريد أن يعرف رقم هاتف بدون أن يكون لديه دليل هاتف . وبذلك فإننا نجعل نقادنا اليوم يجمعون بين مهمتيْن قد لا يكونون مهيئين لإحداهما وهما مهمة التجميع ثم مهمة الدراسة بعد ذلك .

ثانيًا – وضع دائرة معارف أدبية للتعريف بحركتنا الأدبية قديمها وحديثها فتكون هذه الدائرة بمثابة الخريطة الأدبية التى بها يستطيع أى باحث أن يتعرف على الملامح الأولية لأى موضوع يريد أن يقدم على دراسته لا سيما إذا كانت مواد هذه الدائرة مذيلة بمراجع عنها تقود الناقد إلى قراءتها والتعرف منها على مراجع أخرى لبحثه .

وثالثًا – التأريخ لفنوننا الأدبية والتأريخ ليس معناه مجرد تجميع للنشاط الأدبى المختلف لكنه عمل نقدى فى جوهره لأنه يرتب هذا النشاط زمنيًا وبالتالى يوضح تأثر وتأثير كل عمل أدبى ، كما أنه يقيم هذه الأعمال ويبرز الهام منها . ولعلنا خطونا فى هذه الخطوة الثالثة أكثر مما خطونا فى الخطوتين الأوليين ، فظهر أكثر من كتاب يؤرخ للرواية المصرية والقصة القصيرة فى مصر وفى غيرها من الدول العربية .

هذا هو الأساس لقيام حركة نقدية أدبية سليمة . وبعد هذا يمكن أن نحاسب النقاد على نشاطهم . ولهذا فإن النقد حتى اليوم مجرد مجهودات مبعثرة متروكة لجهود فردية ، بينما الأساس الذى تكلمت عنه يتطلب تضامن الهيئات المختصة فى كل بلد عربى بل وفى البلاد العربية عن طريق منظمة مثل منظمة اليونسكو العربية .

بالإضافة إلى ذلك فقد حاولت أن أوسع مفهوم النقد على نحو عرفه العرب القدامى واعترف به النقاد فى العالم الغربى ، فهو لا يقتصر على النظريات النقدية أو النقد التطبيقى ، بل يمكن أن تتسع مهمة الناقد بحيث تشمل تقديم مجموعة مختارة من النصوص الأدبية بهدف إعطاء صورة حية عن حركة النقد الأدبى خلال فترة معينة ، أو لاتجاه أدبى معين أو عن جهد أديب معين . وهى صورة لا يمكن الحصول عليها إلا من خلال تجاور هذه النصوص ، شأنها فى ذلك شأن مجموعة القصص القصيرة التى يعطى تجاورها فى كتاب انطباعًا لا يمكن الحصول عليه عند قراءتها متفرقة فى مختلف الصحف والمجلات . كما أن لهذه المهمة فائدة أخرى فهى تنقذ من وهدة النسيان مئات المقالات النقدية المبعثرة فى بطون المجلات والدوريات الأدبية والتى قد يتعذر الوصول إليها ، فيقوم الناقد بمهمة استحضارها فى ذاكرة التاريخ الأدبى لتكون معدة ميسرة الحصول لجمهور المتذوقين والدارسين على السواء . وحتى نثير التنبيه إلى هذه المهمة النقدية غير المعترف بها حتى الآن فإننى أقترح أن يطلب من كل طالب يتقدم برسالة جامعية – وكلما أمكن ذلك – أن يقدم ملحقًا لرسالته يتضمن مختارات مما عثر عليه من نصوص فى بطون المجلات والدوريات وربما المخطوطات مما يتصل بموضوع رسالته وأشار إليه فى مراجعه ، وأن توصى لجنة المناقشة بنشره إذا رأت أنه يرقى إلى مستوى النشر .

وإيمانًا منى بهذه المهمة فقد قدمت لعشرين دراسة عن أدب الأستاذ يحيى حقى بقلم عشرين أديبًا وناقدًا احتفالاً ببلوغه السبعين مما أعطى صورة عن جهد هذا الأديب خلال نصف قرن ، كما قدم فى الوقت نفسه صورة لحركة النقد الأدبى فى مصر خلال خمسة عشر عامًا ، وحرصت أن تكون النصوص مما نشر فى المجلات والدوريات ولم يجمعها كتاب ، معلنا أن الكتب يمكن الحصول عليها بينما قد يتعذر ذلك بالنسبة للدوريات . كذلك كان هذا هو مفهومى للعملية النقدية بمعناها المتسع حين جمعت عشرين قصة لعشرين من قصاصاتنا من مختلف الأجيال على مدى نصف قرن بمناسبة احتفال اليونسكو بعام المرأة الدولى ، مما أعطى صورة لتطور لون من ألوان الأدب تم إبداعه من خلال اهتمام وهموم الجنس الآخر مع ما أثاره ذلك من قضية وجود أو عدم وجود ما يطلق عليه البعض اسم الأدب النسائى .

وبالرغم من أن النقد بهذا المعنى نادراً ما يوليه نقادنا اهتمامهم ، فإن العرب القدامى عرفوه على نحو ما فعل البحترى حين خصص أول وأكبر أبواب ديوانه الحماسة ليقدم فيه نخبة مما قاله العرب فى هذا الباب ، وعلى نحو ما فعله ابن داود الظاهرى حين قام بجمع نخبة من الشعر العربى العاطفى فى كتابه الزهرة وكثيرون غيرهما .

ولعل أهم مشكلة استرعت انتباهى هى تلك الفجوة بين ما يعجب به الناقد وما يعجب به الجمهور . وهناك أمثلة قليلة فى التاريخ الأدبى والفنى استطاع أصحابها العباقرة أن يجمعوا بين إعجاب الجمهور والنقاد معًا ، أو بين الدنيا والآخرة كما يحلو لى أن أقول ، حيث الدنيا فى حياة الكاتب هى إقبال الجماهير ووسائل الاتصال الجماهيرية من إذاعة وتليفزيون وسينما على قصصه ومسرحياته مما يعود عليه بالشهرة والمال اللذيْن يستمتع بهما فى حياته ، أما الآخرة فهى إعجاب النقاد به إعجابًا يضمن له خلود اسمه بعد موته ، فإن اتسعت الدائرة فى حياة الأول فهى تطول على مر التاريخ الأدبى بالنسبة للثانى . ولعل شارلى شابلن هو خير مثال قد استطاع أن يجمع بين الاثنين ، فالجمهور يعجب بأفلامه ويجد فيه مادة ترفيهية ، كما أن المثقفين والنقاد يجدون فيها قضايا تهمهم وتساؤلات تجيب عليها هذه الأفلام . وربما كان نجيب محفوظ فى أدبنا المصرى المعاصر يمثل هذا التوازن بين ارضاء النقاد

وارضاء الجمهور . وفيما عدا هذه الحالات القليلة فالمعادلة صعبة بحيث أن كثيراً من الكتاب يعلنون أن الكتاب الذى يعجب النقاد هو أقل كتبهم رواجًا ، وبالعكس فإن الكتاب الذى يلقى أعظم رواج لا يلتفت إليه النقاد .

أما بالنسبة لى فإن لدى شرطًا أساسيًا لكل فن جيد ، ذلك ألا يكون تكراراً لما سبق ، فالفن الذى يقلد سابقه - حتى وإن حقق كل الشروط والقواعد الفنية - يضيف كما ولا يضيف كيفًا . لهذا لابد أن تكون هناك إضافة جديدة ، تمرد على القواعد التقليدية وتقديم رؤيًا جديدة لها قواعدها الجديدة ، وهو يكون بذلك متفقًا مع منطق الحياة التى لا تقلد نفسها أبداً ، والتى تتمثل فى تحسر المسنين على أيام شبابهم بينما أحفادهم يتمردون عليهم ويكيفون حياتهم بما جد من أوضاع .

وحبذا لو استطاع الفنان أن لا يكرر نفسه فى كل عمل فنى جديد يقدمه ، أو - على الأقل - أن تكون له مراحل ، إذا استنفد موضوع مرحلة وشكلها الفنى كانت له القدرة على الانتقال إلى موضوع جديد يخلق قالبه الجديد ، وهكذا يظل - كالحياة - دائم التطور والتجدد ، وإلا تجمد ولم يجد فيه قارئه إلا تكراراً لمن سبقه ولأعماله هو نفسه السابقة .

لكن الفن الجيد وإن كان يجب ألا يكون تكراراً لما سبقه حتى يشعر المتذوق أنه يتلقى جديداً ، إلا أنه من ناحية أخرى يجب ألا يكون غامضاً يحول دون عملية التذوق . إن الفن الجيد مثل شعرة معاوية إذا أرخاها الجمهور شدها الفنان وإذا شدوها أرخاها . ذلك لأن المتلقى لن يتهم نفسه أبداً بالجهل بل سيتهم الفنان بالتعقيد .

كذلك فإننى أحاول أن يكون نقدى إيجابيًا بمعنى أننى أختار العمل الأدبى الجيد للكاتب وأتناوله بالدراسة ، بحيث يكون هذا نوعًا من التوجيه غير المباشر للكاتب ، وتشجيعًا له على استثمار مواهبه بإدراك مواطن الإجادة . ومن ثم يدرك أن أعماله الأخرى لا ترقى إلى نفس مستوى هذا العمل الذى أخصب ذهن الناقد ووجدانه . ولاشك أنه كان للبرنامج الثانى بإذاعة القاهرة وللصحافة الأدبية أثرها الأكبر فى اختيار الأعمال الأدبية التى عرضت لها بالدراسة . فالناقد اليوم ليس معزولاً عن وسائل الاتصال الجماهيرية وهو قد يختار لها كما أنها قد تختار له .

وكثـيراً ما تعرفت على أعمال أدبية ما كان يمكن لى أن أتعرف عليها لولا صلتى بالصحافة الأدبية والإذاعة لاسيما عن طريق البرنامج المعروف باسم «مع النقاد» حيث يجتمع ناقدان – وأحياناً قليلة ثلاثة نقاد – مع المؤلف ليتعاون الجميع على الكشف عن جوانب العمل الفنى ، مما يمدنى بمادة خصبة أحرص على عدم تركها تضيع فى الهواء ، فأعيد دراسة العمل لأنشره وأشير إلى ما دار من مناقشات إن استدعى الأمر ذلك .

ومن المؤسف أننى وجدت نقاداً أشبه بطلبة كليات الطب الذين لا يسمح لهم بالتعامل إلا مع الجثث ، فهم لا يستطيعون أن يتعاملوا مع العمل الفنى إلا بعد أن يحيلوه إلى جثة كل همهم أن يشرحوها . إنهم يفتقدون نظرة الناقد الفنان التى تتعامل مع العمل الفنى وهو يخفق بالحياة . ومازالت أذكر كيف ناقشت مع أستاذين جامعيين كتاباً لى ، وكان زمن المناقشة ساعة كاملة ، ومع ذلك لم يناقشا موضوعه إطلاقاً ، وكان الكتاب يضم جزءاً نظرياً وآخر تطبيقياً ، فكان همهما أن هذا الفصل الموجود فى الجزء النظرى أولى أن يكون فى الجزء التطبيقى ، ولماذا لم أشر إلى أرقام صفحات المراجع (رغم أنه لم يكن كتاباً أكاديمياً وظهر فى سلسلة شعبية وقد أشرت إلى المراجع بوجه عام) . وقد أخذا على الكتاب أنه كتاب تعليمى ، مع أننى كتبته بهذا الهدف ، وإذا لم يكتب مثل هذا الكتاب أحد المهتمين بموضوعه فمن ذا الذى يكتبه إذن ؟ لم يناقشا ما إذا كان الكتاب قد سد فراغاً فى مكتبنا العربية ، ما إذا كان تكراراً لكتب سابقة فى الموضع نفسه أم أنه أضاف جديداً يكمل تلك الكتب . وفى الجزء التطبيقى لم يناقشا واحداً من الأعمال التى ناقشتها . لقد أعمتهما الجزئيات عن النظر إلى الكليات ، واهتما بالمواضيع الثانوية مما صرف نظرهما عن جوهر الكتاب .

وفضلاً عن ممارسة النقد الأدبى كتابة ومشاركة فى ندوات إذاعية وغير إذاعية ، فقد شاركت فيه عن طريق عضويتى لكثير من لجان فحص الروايات والمجموعات القصصية المقدمة لبعض جهات النشر أو للمسابقات التى تجريها بعض الهيئات ، فعلى مدى أكثر من عشرين عاماً اشتركت فى هذه اللجان محاولاً مع زملائى استكشاف المواهب الجديدة وتقديمها إلى جمهور القراء . ورغم أن معظم ما كنت أقرؤه كان لا يرقى إلى مستوى النشر ، إلا أننى كنت أحس بالسعادة حين أكتشف

عملاً جيداً وأحياناً ممتازاً وسط هذا الركام من المحاولات القصصية فأتحمس له . وفى غالب الأحيان يتفق رأيى مع بقية الزملاء الفاحصين .

والواقـع أن صلتـى بالأدبـاء الجدد فى الحركة الأدبيـة ليست قـاصرة على ما يقدمونه من أعمالهم إلى مختلف هذه الهيئات ، بل إنها لتمتد إلى عقد أواصر الصداقة بينى وبين الكثيرين منهم . وكثيراً ما يظن من لا يعرف جذور هذه العلاقة أننى وقفت إلى جانب هؤلاء الأدباء لأنهم أصدقائى ، بينما العكس هو الصحيح ، فعملهم الممتاز هو الذى قدمهم إلى ، مما ترتب عليه ما نشأ من صداقة فيما بعد . وشعارى فى ذلك أن ظهور الأدباء الجدد ليس معناه منافسة أدباء الجيل الأسبق أو القضاء عليهم كما يتوهم بعض زملاء جيلى ، بل معناه أن الحركة الأدبية حركة متصلة وأننى عن طريق هؤلاء الأدباء الجدد سأصل إلى الأجيال التى لم تولد بعد حين أكون بدورى لم أعد أوجد ، وأننى بدونهم أصبح كالزهرة فى أرض قاحلة . لهذا فإننى شديد الاعتزاز بكلمات الإهداء الرقيقة التى قد تطول فتملأ صفحة كاملة يقدمون لى بها ربما أول أعمالهم الإبداعية ، والتى قد أكون قرأتها وهى لا تزال مخطوطاً قلقاً يشرئب للنشر . وتحتفظ مكتبتى بعدد لا بأس به من هذه المؤلفات وعليها هذه الإهداءات وتوقيعات أصحابها الكرماء والتى يحزننى فقد أحدها لأن أية نسخة أخرى من الكتـاب نفسه لا يمكن أن تعوض خسارة النسخة المهداة .

تلك خلاصة تجربتى مع النقد الأدبى بمرها الذى يفـوق حـلوها أو مسراتها التى تتواضع أمام متاعبها .

رسائل

(تبوح بما لا تبوح به الومضات)

- من الدكتور سهيل إدريس .
- إلى الشاعر عادل الغضبان .
- من الشاعر عادل الغضبان .
- من المستشرق شارل ڤيال .
- إلى الدكتور عبد القادر القط .
- من الأديب أبو المعاطى أبو النجا .
- أربع رسائل من الأديب عبد الوهاب الأسوانى .
- من الأديب محمد القصبى .
- ترجمة ثلاث رسائل من المستشرقة دوريس إرْبِنْبِك .
- رسالتان من الفنان جورج البهجورى .
- من الأديب جميل عطية إبراهيم .
- من المهندس همت الشارونى .

الآداب

بيروت فى ١٨/٣/١٩٥٤

عزيزى يوسف

أرجو أن تعذرنى على تأخرى بالكتابة إليك ، فقد هممت غير مرة ولكن زحمة العدد الجديد من الآداب كانت تصرفنى عن ذلك ، وها أنى أغتنم فرصة الهدنة التى تُتاح لى بين عدد وآخر من «المجلة» لا كتب إليك هذه الكلمة .

إنك لا تستطيع أن تقدر مبلغ سعادتى وفرحى بنقدك للحى اللاتينى ، هذا النقد العميق الواعى الذى يقصر همه على تفهم الأثر وتتبع أهداف المؤلف ، والذى يدل على عمق ثقافتك ونفاذ بصرك وقوة فكرك .

لقد كتب لى ، أو كتب عن الحى اللاتينى إجمالاً زهاء عشرة كتاب حتى الآن ، بينهم الأديب الكبير ذو الاسم الضخم ، والمتأدب المبتدىء ، ولكن أحداً منهم لم يحاول أن يتابع فى الرواية إلا الحادثة الغرامية ، ومن أجل هذا فهمها أكثرهم فهماً مشوهاً آلمنى كثيراً ، وإن كانوا قد أجمعوا كلهم تقريبياً على امتداحها والثناء عليها . وأنا لا أنشد المديح وإنما أنشد أن يفهمنى الناس ، وأن يدركوا أنى شئت أن أقوم بثورة فى هذه الرواية ، أن أحاول خلق مفهوم جديد للحرية والتحرر فى بلد لا يستطيع أن يوفق بين مطالب «سعادة الفرد ومطالب مجتمعه» على حد تعبيرك . أريد أن يُفهم هذا فقط ، وسواء لدىّ بعد ذلك أن أكون قد نجحت أم أخفقت ... المهم أنى حاولت .

لقد تتبعتَ يا أخى يوسف الرواية على خير ما يمكن التتبع ، وأننى لشديد الاعتزاز بشهادة أديب مثلك ذى قلم واع وقصاص ذى «رؤية» مبدعة . كان نقدك كله ممتازاً . ولكن فيه فجوة واحدة هى إدراك التبرير الصحيح الصادق لنقطة التحول فى حياة بطل القصة . وقد كنت أحبك أن تقف عند نقطة عودة البطل إلى باريس على أثر رسالة فؤاد فتحللها كما حللت سائر المواقف بـ براعة كبيرة ، ولعل هذا الإغفال هو الذى أضعف قليلاً دراستك الممتازة إزاء ناحية الوعى القومى الذى كان يتفتح رويداً فى نفس البطل . هذه ملاحظة عابرة لن تُنقص إطلاقًا من قدر نقدك للرواية .

هذا ، وسيصلك بعد أسبوع على أبعد تقدير عدد الآداب الجديد مرسلاً بالطائرة وفيه مقالك الكامل عن الحي اللاتيني . وقد انتظرت أسبوعين فلم أجد في (آخر ساعة) المقال الموعود ، ولعله سيتأخر نشره كما قلت لي . وإني لشاكر لك على أي حال محاولتك هذه الكريمة لتعريفي إلى القراء المصريين . وقد علمت أنك ستشارك في تحرير (الرسالة الجديدة) فلعل هذه الزميلة تقدم كتابي في نقد أو في تعريف على يدأديب مثلك له قيمته .

هذا ما عندي بشأن دراستك وأنا متتبع للإنتاج القصصي الذي ينشر هنا في لبنان ، وسأرسل لك كل ما قد يستحق النظر .

وأختم هذه الرسالة إليك وأنا أشعر بالتقصير في شكرك . وكل ما أرجوه أن لا يصرفك عملك في المجالات الأخرى عن الاستمرار في مد يد المعونة إلى الآداب ، ولن تضيع المجلة جهدك سدى ...

وأقبل ياعزيزي يوسف جزيل شكري وتحيتي وإعجابي وثق أن لك من نفسي المنزلة الرفيعة ، وأرجو أن أسمع من أبنائك في أقرب وقت

ودمت للمخلص

سهيل إدريس

حاشية : أحبّ أن أعلم أخي يوسف أن الطبعة الأولى من «الحي اللاتيني» على وشك النفاد ، ولم يمض على صدورها شهر ونصف . وقد فكرت ، وأنا استعدّ لطبعها الطبعة الثانية ، أن تكون هذه الطبعة في «الكتاب الذهبي» لنادي القصة ، لما لهذا الكتاب من سعة الانتشار . ولكني لست أدري إن كان هذا ممكنًا ، وإن كان كذلك ، ما هي الشروط ، وكيف ينظر النادي إلى حقوق المؤلف ، وهل بالإمكان طبع هذا الكتاب كله في حجم كتب النادي وبالسعر المعتاد(١) ، وإذا تمّت الموافقة ، فمتى يتمّ الطبع ... إلخ ... أسئلة أرجو الأخ العزيز أن يستفهم عنها من المسئولين ، وله بهم اتصال وثيق دون ريب ، وأن يوافيني بالأجوبة ، إن كان ذلك لا يزعجه .

وشكرًا ألف شكر ياعزيزي يوسف ،

---

(١) رأيت مثلاً «خان الخليلي» مطبوعًا في هذه السلسلة ، وكتابي «الحي اللاتيني» لا يستغرق أكثر من الصفحات .

عزيزى الأستاذ عادل الغضبان - مدير النشر بدار المعارف

تحية طيبة وبعد ،

تعلمون أننى سبق أن تقدمت فى ١١ مارس سنة ١٩٦٧ بمجموعتى القصصية «الزحام» لنشرها فى سلسلة اقرأ ، وبعد أكثر من أربعة أشهر ردت إلىّ المجموعة فى ١٨ يوليو سنة ١٩٦٧ دون فحصها وبالتالى دون ابداء سبب موضوعى .

ولئن أسعدنى أن تنشر لى دار المعارف - بناء على تزكيتكم - أول ماكتبت (وليس أول مانشرت) فى حياتى الأدبية وهو «المساء الأخير» عام ١٩٦٤ ، فلقد أسفت ألا تنشر لى آخر ماكتبت عام ١٩٦٧ .

ولئن أسعدنى أن تنشروا لى مجموعة من النثر الغنائى وهى التى يضمها المساء الأخير ، فلقد أسفت ألا تنشر لى الدار أنضج ما كتبت فى القصة القصيرة .

ولئن كان يسعدنى ألا تصدر مجموعة قصصية معاصرة مترجمة عن العربية إلى أية لغة أجنبية إلا وتتضمن قصة من قصصى (بالألمانية والأسبانية والفرنسية والروسية وآخرها بالإنجليزية فى المجموعة التى نشرتها هذا العام دار مطبعة أكسفورد الجامعية بلندن) غير القصص التى نشرت ترجمتها فى عديد من المجلات الأجنبية ، فلقد آلمنى أن أقصدكم - فأتلقى اعتذاراً - بعد شهور ولأسباب شكلية ، من عدم النشر .

كما أسفت أن أتقدم فى يوم واحد بكتابين إلى دارين من دور النشر - إحداهما داركم التى تقدمت لها بمجموعتى القصصية - وتمر بضعة شهور ، وفى نفس اليوم الذى أصحح فيه آخر بروفة من كتابى «دراسات فى الرواية والقصة القصيرة» ترد إلى الدار مجموعة قصصى دون اتخاذ أى إجراء ابتداء من عرضها على اللجنة المختصة .

هذه وقائع وانعكاسات الوقائع على المشاعر ، بعد أن احترت فى التعرف على الأساس الموضوعى الذى تسير عليه سياسة النشر بدار المعارف ، فلم يسعنى – وأذن لى فى ذلك – إلا أن أبث شكواى منك إليك .

وختاماً أرجو أن تتقبلوا وافر احترامى وأطيب تمنياتى ،

يوسف الشارونى

١٩٦٧/٧/١٥

عزيزى الأستاذ يوسف الشارونى

تحية طيبة وبعد ،

فمن ثغر الإسكندرية الجميل وقد جئت إليه مستشفيًا مستجمًا آخذًا لنفس فيه قسطًا من الراحة أكتب إليك هذه الكلمة شاكرًا لك تفضلك بإهدائى نسخة من كتابك «دراسات فى الرواية والقصة القصيرة» تسلمتها يوم غادرت القاهرة إلى الإسكندرية وأرجأت الاستمتاع بما حفلت به من رأى سديد وفكر ناضج ونظرة عميقة إلى ما بعد عودتى بإذن الله إلى قاعدتى سالمًا .

ولقد ذكرتنى رقة النسيم وصفاء السماء فى عروس البحر الأبيض بما أعرفه فيك من رقيق الشمائل وصفاء النفس كما ذكرنى غضب الموج الهادر الثائر بغضبة لك مضرية تناولتنى بها فى رسالة سابقة ولكنها ارتطمت على صخرة الوداد فلم تهتك حجاب الشمس ولا سفكت دمًا على ما يقول بشار ، بل تحولت إلى عتاب على نحو ما يجرى بين الأخ وأخيه وبين الصديق وصديقه .

ولست أخفى عنك أنه آلمنى أن ترد دار المعارف إليك مجموعة قصصك «الزحام» بعد إذ رغبت إليها فى نشرها بسلسلة اقرأ ، ولم يكن السبب جهلاً بمكانتك الأدبية ولا انتقاصًا من قدر نفثات قلمك وإنما كان اشفاقًا منى على تأخر النشر وأنت تتعجل فيه كما أنهى إلى ، فقد كان لدى الدار اثنا عشر كتابًا من سلسلة «اقرأ» تم طبعها بتواريخها وكان لديها إلى ذلك أكثر من هذا العدد ينتظر الطبع فلما لم أجد بعد طول محاولة منفرجًا ينفذ منه كتابك إلى النور فى موعد معقول آثرت على كره منى أن أرد الكتاب إليك وأحرم القراء متعة مؤكدة ولكن آجلة وأنا أعلم أن أبواب النشر الأخرى جميعها مفتوحة لك .

فلعل عتبك ينقلب إلى إعتاب ولعلك تنزل عند رأى أخيك فى تصرفه وتقديره ولعلك تعلم علم اليقين أنى أكون مغتبطًا سعيدًا كلما تمكنت الدار من نشر أثر من آثارك النفيسه .

وسلام الله عليك

من أخيك المخلص

عادل الغضبان

الإسكندرية فى ١٩٦٧/٨/١٥

عزيزى الأستاذ يوسف

إنى لا أريد أن أبطئ فى الرد على رسالتك اللطيفة . لقد سرنى أن تجد فى مقالى ما يلفت نظرك – وأنت الخبير فى ميدان الرواية وذو السلطانين فيها كقصاص وكناقد – وإذا لذنى مدحك لى فإنى أحسست بغبطة أكبر عند قراءة ملاحظاتك النقدية التى تدل على أنك قرأت فعلاً هذه الصفحات وقلت صادقًا رأيك فيها فأحاول هنا أن أرد عليها لها لأذود عن حوضى بل لأوضح طريقتى فى هذا البحث .

فلأقل لك أولاً إن كلامى موجه إلى جمهور فرنسى أى إلى ناس نستطيع أن نعتبرهم «خام» فى الموضوع الذى عالجته . ولذلك رأيتنى أمر مر الكرام على قضية الأسلوب[1] الروائى كما جانبت الخوض فى مسألة الرواية التاريخية – وقد أشرت إلى هذا الإغفال فى حاشية الصفحة الأولى . ولاشك أنك تعرف أن النوع التاريخى من الرواية غير مطروق عندنا منذ عهد بعيد ولا يُعد قطعًا كمنتج إليها .

أما عدم الإشارة ، فى مقالى ، إلى «الرواية المستمدة من الآداب الشعبية» فإنى أعترف إليك بكل بساطة أن ذلك راجع إلى جهلى إذ لم استشم أصلاً شعبيًا فى الروايات التى قرأتها وإن رأيت أثرًا ملموسًا لهذا الأصل فى قصة قصيرة لسليمان فياض وهى «عطشان ياصبايا» . فأرجو منك أن تدلنى على هذه المواطن التى سهوت منها .

شغلى الشاغل الآن هو إتمام دراستى عن «دور المرأة فى الرواية والقصة فى مصر من ١٩١٤ إلى ١٩٩٠» فأقرأ كثيراً إذ اخترت كمادة لمعالجة موضوعى ما كتبه ٢٥ كاتبا أو قصاصاً ونيف ، وبالمناسبة أذكر أن حضرتك ضمن هؤلاء الفرسان الذين اهتموا بحوّاء المصرية ! «خمسة عشاق» و «رسالة إلى امرأة» موجودان عندى . هل تستطيع ، أيها السيد العزيز ، أن تمدنى بمعلومات عن نفسك (السن والنشأة

(١) أو الشكل .

والدراسة والآثار القديمة أو الحديثة التى كتبتها غير ما لدىّ) وإذا قبلت أن تزيد على ذلك رأيك فى المرأة عامة ولشخصية قصصية خاصة ، كنت أهلاً لشكرى الجزيل .

اغفر فضولى ؟

مع التحيات ، والتمنيات الودية ،

المخلص

شارل فيال

فنتابران فى ٢٤ فبراير ١٩٦٨

أخى الدكتور عبد القادر القط

بعد التحية ... فبناء على طلب الدكتور عز الدين إسماعيل والأستاذ سليمان فياض الذى اتصل بى تليفونيًا طالبًا مساهمتى معكم فى مجلة إبداع التى ترأسون تحريرها وعلى كلمة طيبة من الأستاذ سامى خشبة أثناء حديث تليفزيونى خاص بالإعداد للمجلة فقد قبلت الدعوة متطوعًا كما قلت للأستاذ سليمان فياض لأنه يعلم – كما ولابد أنك تعلم – أن الكتابة فى مجلاتنا الثقافية المصرية تضحية مادية وأدبية ، أما مادية فالنسبة معروفة بين ما يحصل عليه الكاتب من أجر عن مادة يقدمها فى مجلة مثل إبداع وعن أجر يحصل عليه من مادة يقدمها لمجلة ثقافية تصدر فى إحدى الدول العربية ، أما أدبيًا فلأن نسبة توزيع هذه المجلات الأخرى تفوق نسبة توزيع المجلات المصرية فضلاً عن أنها تصل إلى كل دول العالم العربى . ومع ذلك فقد قوبلت برد فعل لم أكن أتوقعه أبداً لاسيما وأنكم أعلنتم أنكم ستعطون فرصة للأقلام الشابة مما حسبت أنه يتفق وهدفى الذى كرست له قلمى منذ بدأت الدراسة الأدبية وهى الاهتمام بالأقلام الجديدة التى لم يتناولها أحد أو كثيرون من قبل . ومع ذلك وجدت أن هذا السبب بالذات هو السبب فى عدم التحمس لنشر ما قدمت . وإننى إذ آسف على هذا الموقف منكم لأقدم لكم صورة آخر دعوة تلقيتها من إحدى مجلات العالم العربى للمساهمة فيها ، وقد بادرت فأرسلت لهم دراسة عن رواية من روايات الخيال العلمى للأستاذ حسين قدرى ومثله فى ذلك مثل السيدة أليفة رفعت التى اعترضتم أن تنشروا لى مقالاً عنها قبل أن تقرأوه بينما رحب السيد نائب رئيس تحرير الكويت بالمقال كما ترون فى الرد المرفق صورته ، وهكذا تجعلوننا نحس بأننا غرباء فى وطننا – بعد خبرة ثلاثين عاماً فى الحقل الأدبى – نهاجر بأقلامنا خارج مصر لنلقى التكريم الأدبى والمادى الذى لا نلقاه من المسئولين عن تحرير مجلة مصرية لست أعتقد أن من مهمتها احباط الكتاب المصريين شيوخهم وشبابهم ، شيوخهم حين يكتبون عن شبابهم وشبابهم حين يكتب عنهم شيوخهم .

ويؤسفنى أن أقول إن اعتراضكم كان من المرات النادرة فى حياتى الأدبية حيث أن معظم مجلات العالم العربى توجه لى الدعوة للمساهمة فيها أو تنشر لى ما أقدمه من مادة فور إرسالها لأنها تعلم أننى أتحمل مسئولية قلمى أمام جمهور القراء .

وفقكم الله راجياً أن تعيدوا النظر فى موقفكم الذى يخالف الأهداف المعلنة من إصدار مجلة إبداع .

المخلص

يوسف الشارونى

صديقى العزيز يوسف الشارونى

وحشتنى جداً ، رفقتك فى المترو ، صمتك وهدوؤك وحكمتك من لى بهذا كله فى الكويت ، أعرف أن هذه الرسالة تأخرت كثيراً عن موعدها ، ولكن لو عرفت أننى أكتب لك الآن فى الساعة الرابعة والنصف صباحًا لعذرتنى ، فالعام الأول فى الكويت ، وليست فقط الشهور الأولى - كما يقول خبراء الكويت - هو عام العذاب - خاصة لمن يذهب هناك للعمل فى التدريس يعنى ليس من كبار الموظفين الذين يجدون بانتظارهم منزلاً مكيفًا مؤثثا وسيارة أو بدلها ، خاصة لمن له أولاد يدخلون مدارس تختلف اختلافًا بينًا فى مناهج الإنجليزى والرياضيات عن مدارس مصر ، باختصار فإننى منذ جئت حتى الآن وأنا فى دوامة بسبب كل هذه الأشياء ، فالأولاد فى حاجة إلى دروس ومدرسين لكى يتوازنوا فى البداية ، وأنا فى حاجة إلى جهاز عصبى لم أعد أملكه لكى أتوازن فى عملى الجديد وأؤثث بيتًا وأحصل على مقومات الحياة الأساسية، وأعترف أن لولا وجود بعض الأصدقاء القدامى هنا لاستحال لمن هم فى مثل ظروفى وعملى أن يواجهوا أعباء العام الأول ... أحبك أن تعرف أننى حتى الآن لم أتصل بأى شكل بالحياة الأدبية فى الكويت ، لم أعرف مكان الإذاعة أو التليفزيون ، بالكاد بدأت كتابة بعض الرسائل لبعض الأصدقاء .

طبعًا كتبت فى البداية رسائل قليلة ذات طابع عملى لأقاربى وبعض الزملاء فى المجتمع ، ولكننى الآن فقط أكتب لك ولرجاء النقاش ولفاروق شوشة ولعبد المحسن بدر ورفاق الزهور الميامين ... آمل أن أخرج قريبًا من هذه الدوامة ، وآمل أن أجد فى هذه التجربة ما كنت أرجوه منها ، وأن أحقق التوازن بين ما يريدونه منى هنا وبين ما أريده لنفسى ، وأن أنجح فى الاحتفاظ بعلاقتى الروحية بأصدقاء القاهرة ، فالحياة هنا فى حدود ما رأيت حتى الآن تخلو من كل معنى وروح ، والعلاقات - ما لم تستند إلى جذور قديمة - علاقات متوازنة ومتجاورة فى حالات السلام ومتصارعة فى ضراوة فى حالات الحرب ، لا وجود لعلاقات حميمة ، الزمن الوحيد هنا هو الحاضر ، لا وقت لدى أحد لكى يلتفت إلى الماضى أو يتطلع إلى المستقبل ، لأن لا أحد هنا يضمن بقاءه

فى أى مستقبل ، فالناس يقيسونك فى ضوء ما تعنيه لهم فى هذه اللحظة ، الناس هنا تجار والتاجر - كما تعرف - ابن الحاضر ، ولست أريد أن أتعجل الحكم عليهم ، القوة الوحيدة هنا هى قوة المال ، وهى قوة غشوم لا ترى ولا تسمع ولا تحس غير قوة اندفاعها وحركتها وقوانين هذه الحركة ... تقول لى : يا أبله ألم يكن هذا كله أو بعضه هو ما تركته فى القاهرة ... أنسيت بهذه السرعة ؟ لا ... فأنت لا تدرك مغزى القاهرة إلا حين تتركها بعيداً إلى بلد مثل الكويت ، أعرف جيداً ما كنا نعانيه فى القاهرة ولازلت أجد آثاره على حواسى كلها ، ولكن فى مصر وراء كل الأهوال والمشاق شعور غريب وحقيقى بالجذور والفروع ، بكل أبعاد الزمن ، بجريان النيل ، بالنماء والبقاء ، ولولا شعور المرء هنا بأنه مرتبط بمصر لأصابه الجنون ، أعرف أنك الآن تضحك وربما تسخر وتدور فى ذهنك أفكار أعرفها عن مصيبة الإنسان فى الوجــود كله ، فى الكون كله ، ولكن تلك مسألة أخرى ، أو ذلك وجه آخر للمسألة .. وكما أن الإنسان لا يفكر بسلامة قلبه وهو سليم فأنت لا تفكر فى مغزى الوطن إلا حين تفقده قليلاً ... الساعة الآن تقترب من الخامسة والنصف ... ثمة دورة أخرى تنتظرنى ، ولم أقل لك إلا القليل مما أود أن أقوله ... أتوقع أن أخرج قريبًا من دوامة الشــهور الأولى فى اتجاه الحياة الأدبية الكويتية، فقد كنت فى الفترة الماضية عاجزاً بحق عن أى حركة ، وسيكون سؤالى عن كتابك فى سلسلة مسرحيات عالمية هو أول شئ أفعله ، المهم أن أنجح فى حفظ التوازن بينى وبينكم وأن نبقى على اتصال دائمًا وسأكون دائمًا فى خدمتك فى كل ما تأمر به وتحياتى وتحيات أسرتى لك ولأسرتك مع تمنياتنا بالتوفيق والصحة والسعادة .

أبو المعاطى أبو النجا

[الثانوية التجارية بالكويت]

الإسكندرية فى ١٩٧٠/١١/١٩

أخى الكبير الحبيب الفنان العالم : يوسف الشارونى .. أعزه الله ..

تأخرت فى الكتابة إليك - تأخرت أكثر بما يجب .. منذ مدة طويلة وأنا أتحرق شوقًا إلى الكتابة إليك .. المسألة بيد عمرو وليست بيدى .. عمرو هنا هو كل الهموم الحياتية مضافًا إليها الهموم الأدبية .. وقد اكتشفت - الآن - أننى يجب أن أعيش خمسمائة سنة - على الأقل - حتى أتمكن من قراءة ما يجب أن أقرأه وكتابة ما أحنّ إلى التعبير عنه !.. أننى أبحث عن حل - ياأستاذ يوسف - لهذه المشكلة (العويصة) فلا أجد !.. عندك لها حل ؟!

كان بودى أن أتحدث إليك عن (الزحام) .. أو أن أعلق على مقالك بالهلال .. أو أخبرك عما أنجزته أخيراً .. وكل (حاجة) من هذه (الحاجات) فى (حاجة) إلى رسالة خاصة [ملحوظة : تكرار (الحاجات) كانت مقصودة .. على طريقتك فى (الزحام) !] ولما كان الوقت يمضى .. وفى كل يوم تضاف مشاغل جديدة للإنسان - وبالذات العبد لله ! - فقد قررت الليلة أن أنطلق فى هذه الرسالة كيفما اتفق على طريقة أستاذنا يحيى حقى حينما يلوح بعصاه ويقول (خليها على الله) .

شوف يا عم !.. صلاتك على الزِّين - كما يقول قومنا فوق صخور أسوان .. قصة (الزحام) بالذات عملت لى (وشّاً) فى رأسى !.. قرأتها أول ما قرأتها فى مجموعة (قصص معاصرة) .. أفسدت علىّ (متعة) ركوب الأتوبيس !.. ما أن (أنحشر) فى (لمّة) حتى أتخيل نفسى فتحى عبد الرسول !.. لا تظن أننى أفرح .. هذه هى الحقيقة.. تبرز القصة أمامى بكل تفاصيلها كلما وجدت نفسى (محشوراً) فى أتوبيس.. مثلما تبرز (المشرق عليك ينتحبان) كلما تذكرت وصف موت مصطفى كامل .. أذكر هذا وأتعجب من خطورة الفن .. كيف يفعل بنا كل هذه الأفاعيل ؟.. ما سره ؟.. إن كل ما قيل - أو ما قرأته وسمعته فيه - غير مقنع .. خطورته فى حاجة إلى من يبرزها لنا أكثر ..

أحسن نقد للمجموعة كان الأخير .. نقد صبرى حافظ .. هذا ولد (جدع) وأيم الحق !.. هو يفهمك جيداً يا أستاذ يوسف .. حديثه عن (مكرك الفنى) فى طريقة بناء القصة كان رائعًا .. جلست منذ أيام وحاولت أن أقلّد (فى السر) طريقة بنائك ، ولما فَشلَت المحاولة قذفت بالورق بعيداً وقلت (بلا قلبة دماغ !) .. لمحات موجود ابن آل عبد الموجود نبهتنى إلى نفسى.. اتضح لى فعلاً أننى لا أطمئن إلاّ إذا كنت خائفًا .. من غير المعقول أن اطمئن إلى شىء وأنا أرى أهلى من حولى يقهقهون ثم يمسحون عيونهم ويسكتون فجأة ويقولون فى وجوم : اللهم اجعله خير ...

نظرية الجلدة الفاسدة قرأتها أول مرة فى القطار الذاهب إلى أسوان عام ١٩٦٦ .. أعجب ما فى الأمر أن القصة تدور فى قطار وأنا أقرأها فى القطار .. لا أذكر فى أى شهركان ذلك .. أذكر أنها كانت فى مجلة المجلة .. وأذكر أنها أعجبتنى جداً وقتها .. ولا أدرى لماذا يخيل إلىّ أن بها نكهة خاصة تختلف عن كل قصصك .. حاولت أن أعرفها لكننى لم أستطيع .. لكن إحساسى كان قوياً بأنها مختلفة فى شىء ما لم أعثر عليه بعد ..

أنا اعتبر أنها نبهَت بكارثة ٥ يونيو .. لست أدرى لماذا لم يقل ذلك صبرى حافظ فى نقده .. يجب أن أحاسبه على هذا عندما التقى به .. هذا الولد (الجدع) تفوته أشياء هامة فى بعض الأحيان ..

مشتاق إليك جداً .. جداً .. كتبت رواية بعنوان (العيون الزرق) وبدأت فى أخرى لم أختر لها اسماً بعد.. الرواية الثانية مكملة للأولى.. الأحداث تدور فى الإسكندرية .. تصوِّر العلاقات التى كانت قائمة بين الأجانب من سكان منطقة رمل الإسكندرية والوطنيين من أهل البلاد قبل عام ١٩٥٦ – بما فى ذلك الصراع الاقتصادى بين المصانع الصغيرة .. أرجو أن يوفقنى الله فى هذا ..

بعد عدة شهور سأحمل إليك الجزءين .. معلهش .. اتعب معى قليلاً .. فأنت الوحيد تقريبًا الذى تابعتنى ، وتستطيع أن تحكم علىّ فعلاً ..

كتبت قصصًا قصيرة كثيرة .. بعضها نشر وبعضها فى الأدراج السبعة !.. لكن القصة التى أتمنى أن أكتبها لم تُكتب بعد .. ولا أعتقد أنها ستُكتب ..

كلمتك فى (الهلال) كانت معقولة .. موضوعية .. لا أنكر هل حدثتك عن كتابك عن أدب اللامعقول أم لا .. أعتقد أننا التقينا بعد صدوره .. ذاكرتى هذه الأيام مثل الغربال ، حتى بعد أن قوّيتها بالسمك الروسى الذى تبيعه الجمعيات التعاونية عندنا لازالت كالغربال !... السبب لأننى أقرأ كثيراً هذه الأيام .. فى كل الاتجاهات .. ابتداء من محاولات عمنا العظيم سقراط في أسواق أثينا إلى تصريحات عمتنا (العظيمة) سعاد حسني !.. لا أدرى هل أنا أستوعب ما أقرأه أم أننى تاركها (على الله) كما يقول أستاذنا يحيى حقى .. فى آخر لقاء لى معه قلت له - على طريقة العالمين ببواطن الأمور - إن كلمة (شارل ديجول) معناها (شارل الغالى) نسبة للغال سكان فرنسا الأصليين .. فكلمة (جول) معناها (الغال) وكلمة (دى) هى ياء النسبة .. ضحك أستاذنا يحيى وقال لى : على كده - بقى - أنت تبقى عبد الوهاب (دى) أسوان !!

مشتاق إليك جداً .. جداً .. بالذات إلى تلك الابتسامة الطيبة الحنون .. منذ عدة شهور لم أزر القاهرة .. سأسعى إليك عند أول زيارة بإذن الله ..

ودمت لأخيك المعجب المحب

عبد الوهاب الأسوانى

فناننا الكبير العالم .. وعالمنا الكبير الفنان الأستاذ يوسف الشارونى .

لا تظن بى الظنـون أرجوك .. الله وحـده يعلـم بما تمثـله أنت بالنسبـة لى .. فى الفـترة الأخـيرة أصـبت بحـالة من الكآبة عـزلتنى عن العـالم تمامًا .. قـررت أن أنتـهزها فـرصـة لمراجـعة النفس ومـحاولة تطويرها .. لست أدرى هل هى تطورت إلى الأحسن أو إلى الأسوأ .. تستطيع أن تقول إن سبب الكآبة يرجع إلى تجربة عاطفية .. كانت صعبة جداً وحادة جداً وخرجت منها مهزوماً يا أخى العزيز .. أجمل ما فى الموضوع أننى تكبرت على الشكوى وانكببت على القراءة والكتابة .. وإن كنت لا أعرف حتى الآن هل استوعبت ما قرأت وهل ما أكتبه يستحق القراءة أم لا .. إذ لم أجد مهرباً غير هذا .. من الأشياء التى أسعدتنى أننى عدت لقراءاتك من جديد .. عثرت على بضعة سطور لك وقف لها شعر رأسى كما يقولون ..خيل لى أنها كتبت الآن فقط ، وكتبت خصيصاً من أجلى !.. كانت تقـول مـا مـعناه : إن اللحظات التى تبـقى مع المحبين هى اللحظات القليلة التى تسـبق فـراقـهم الأبدى .. إن كانت جـميلة فـينسـحب الجمـال على ذكـرى العلاقة كلها ، وإن كانت حادة ، فلن تبقى من الذكرى غير الكراهية .. لعلنى أفسدت الآن معنى كلماتك يا أخى بصياغتى هذه التى أحس الآن وأنا أكتب إليك أنها ركيكة .. فثقتى بنفسى ضاعت ولا أدرى إن كنت سأستعيدها يومًا أم لا .. استعدت كلماتك ورحت أفتش عن التفاصيل الصغيرة لحظة الفراق .. بعد جهد لم أستطع أن أحكم إن كانت الذكرى تندرج تحت «الجمال» أم سيكـون عنـــوانها كلمة «الكراهيـــة» .. كل ما أذكره أننى حاولت أن أتقمص شخـصية «النبيل» .. لست أدرى إن كـان الطرف الآخر قد قرر هذا أم ظن أننى أمثل .. ليكن ما يكون على كل حال .. فقد هربت إلى ما اسميته بالقراءة والكتابة كما قلت لك .. ربما بدأت أفيق خلال هذا الأسبوع .. الدليل أننى وضعت نسخة من (سلمى الأسوانية) وقصتين قصيرتين فى مظروف لإرسالهما إلى الأستاذ جونسون ديڤيز !.. رسالتك معهم فى داخل المظروف .. مؤرخة في أبريل من العام الماضى !.. قلت لجونسون ديڤيز ما معناه مررت بفترة عصيبة .. لا يهم أن كنت انتهيت من ترجمة المجموعة ، أم لم تنته .. إليك القصص وأنت حر التصرف ..

على كل حال أشكرك يا أخي العزيز على ما تفعله من أجلي .. وإن كان إحساسي - والله وحده يعلم - إن ما تفعله «واجب» عليك !.. ربما بسبب «العشرة» الطويلة بيننا (وأعني بها من جانبي في متابعتي لك وقيام ما يمكن أن يسمى بالصداقة بين كاتب وقارىء) هي التي أملت - لاشعورياً - هذا الإحساس . من عيوب الفترة الماضية أنني عجزت حتى عن الرد على الرسائل التي ترد من الأصدقاء والأقارب .. أغلبهم طبعًا يظنون بي الظنون الآن .. من عيوبها أنني ابتعدت عن الناس .. كنت أجلس بينهم مكتئبًا فخفت العاقبة .. الناس يفسرون كآبه المكتئب على أنها موقف منهم .. إما أن يشكو إليهم أو أن يتكلف السعادة ، وإلاّ اعتبروه يأخذ موقفًا منهم .. لم أستطع تكلف السعادة ولم تطق نفسي الشكوى ولم تكن لي رغبة في الكلام إطلاقًا .. رأيت من الخير أن أنعزل فانعزلت .. حاولت في البداية أن أزعم أنني مشغول بشيء ، لكن ضايقتني الأسئلة حول ما يشغلني .. قررت في النهاية مقاطعة كل الناس إلا في الحدود التي ترغمني عليها الحياة .. أمام هؤلاء كانت ترن في أذني كلمات لك قرأتها أخيرًا - للمرة الثانية أو الثالثة وهي الفترة الأخيرة التي نحن بصددها لكنها لم تبارح بؤرة الشعور هذه المرة - تقول ما معناه إن المطلوب من الإنسان أن يبدو تافها في نظر رؤسائه كي «يبعدوا عنه» ، فقمت بدور التافه خير قيام ، وقد ساعدني على هذا الدور فقدان الثقة الذي حدثتك عنه ... من الأشياء اللطيفة - خفيفة الدم - التي حدثت في هذه الفترة ، أن ذاكرتي أصبحت لا تعي أي شيء (وأنا ذاكرتي ضعيفة أصلاً) فتعرضت لمواقف غاية في خفة الدم .. كانت ترفه عني والله . أدير قرص التليفون لأطلب صديقًا ، وحينما يرد على «ألو» أكون قد نسيت من طلبت ، فأغلق السكة !

أركب الأتوبيس فأفاجأ بالكمساري يطالبني بالأجرة مرة أخرى ، فإذا قلت له أنني «قطعت» ، قال لي أنني «قطعت» ونحن «رايحين» ، أما الآن فإننا «راجعين» !

لا تؤاخذني على اضطرب الجمل في هذه الرسالة يا أخي العزيز .. وأرجو أن أزورك خلال شهر على الأكثر ومعي (العيون الزرق) - الرواية الجديدة - التي أكاد أكون قد انتهيت منها ، وإن كنت لا أدري هل «حسنّتها» - لكثرة التعديل فيها - أم «أفسدتها» على حد تعبيرك عن نفسك بالنسبة لقصصك .. هذه التعديلات التي تصل إلى حد إفساد العمل الفني هي «بعض ما عندكم» كما يقول ظرفاء قومنا .. إلى اللقاء يا أخي العزيز .

أخوك عبد الوهاب الأسواني

أخي وصديقي وأستاذي الفنان الكبير يوسف الشاروني

وصلتني رسالتك الطيبة .. خففت عني الشعور بالغربة .. والشعور بالغربة هنا له مذاق جاد رغم أنني في بلد عربي يتكلم أصحابه نفس لغتنا ، ورغم أنني أمام أناس يحبون مصر وكل ما يأتي من مصر إلى حد العشق ، لكنا لا نلتقي بهم إلاَّ لماما .. فالمناخ العام هنا لا يعطي فرصة للاختلاط .. الناس إما في السيارات التي تسير بسرعة غريبة ، وأما في داخل البيوت المغلقة - دائمًا لحرارة الجو - على أجهزة التكييف .

في البداية ظننت - لسذاجتي - أنني سأخرج برواية - ولو قصيرة - فإذا بي أجد نفسي إما راكبًا ، وإما نائمًا ، وإما «مشخبطًا» على الورق ما تحتاجه الصحيفة .

إذا مشيت في الشارع على قدميك ستبدو شاذًا .. لأنك ستكون الشخص الوحيد الذي يمشي على قدميه .. فما بالك بإنسان يعشق المشي ولا يقل ما يمشيه يوميًا عن ساعتين ؟ إذا دخلت الأسواق لشراء شيء ، لن تجد لسانًا عربيًا يخاطبك .. اللهم إلا اللسان الإيراني ، أو اللسان الهندي الذي يمثل أصحابه طبقة البروليتاريا .

أعيش بمفردي في شقة تشبه الڤيلا ، أحدث ما وصلت إليه تكنولوچيا الأعاجم ، وأصحاب العمل مستعدون لإعطائي شقة أحسن إذا ما أحضرت أولادي ، كذلك هم مستعدون لإعطائي قرضًا لشراء سيارة ، لكن شيئًا ما في داخلي يقول لي : لا تشتر سيارة ، ولا تحضر أولادك كيلاً تبعد عن مصر أكثر من سنة .

من الناحيتين العقلية والثقافية ، فإنني أتخلف يومًا بعد يوم .. الكتب التي أريدها لا أجدها ، والدوريات الأدبية لا أعثر إلاَّ على بعضها وبعد جهد ، والمثقفون هنا يمتازون في المناقشات ، لكنك لن تجد ذلك الذي يمسك بالقلم ويرسم الكلمات على الورق كما يجب أن تكون اللهم إلاَّ ثلاثة أو أربعة ، والقصة القصيرة لازالت في مرحلة تشبه مرحلة الثلاثينات عندنا ، أما الرواية فلم تظهر بعد ، وأستثني الشعر الذي للغتنا فيه تراث عريق .

أهل قطر أنفسهم طيبون جداً تحس فيهم الوداعة والاستعداد للصداقة ، لكنهم قليلو العدد إذا ما قورنوا بالجاليات الأخرى، ثم أنك لا تراهم إلاّ - كما قلت - في داخل السيارات التي تجرى بأقصى سرعتها بلا سبب .

يتملكني شعور بأنني إذا غبت عن القاهرة أكثر من سنة ، سأنتهى ، على الرغم من أن القاهرة أصبحت مدينة لا تطاق لزحامها وصراعاتها الصغيرة ، وفساد خدماتها . على كل حال ، الأيام القليلة القادمة هي التي ستحسم الصراع الذي في داخلي ، أو ربما عدت قبل أن تكمل السنة .

وصلتني دراستك بالأخبار ، أبقاك الله لي أخا ، وصديقًا ، وأستاذًا ، كما وصلتني القصة المترجمة وأعطيتها - بعد أن استمتعت بها - للصديق عبد القادر حميدة لتنشر في الدوحة لأسباب رأيتها وجيهة أرويها لك عندما نلتقى إن شاء الله .

تحياتي الحارة للأخوين صبحي ويعقوب .. يعقوب بالذات قل له إن لوحاتك العظيمة وشرحها الجميل أوحشني .. تحياتي إلى أخي العزيز نهاد شريف ، والصديق الأستاذ فوزي العنتيل .. وإذا كان الصديقان صلاح عبد السيد ورفقي بدوي يحضران عندك فأرجو إبلاغهما سلامي الحار .

سلامي للمدام وكل من تحب ، وإلى اللقاء في رسالة قادمة - هذا إذا لم أكن أنا نفسي الرسالة القادمة !

أخوك عبد الوهاب الأسواني

١٩٧٩/٦/٢٥

الراية القطرية

أخى وصديقى وأستاذى الفنان الكبير يوسف الشارونى .. أكرمه الله

تحية طيبة وسلامًا واحترامًا .. وبعد

أرجو أن تصلك رسالتى هذه وتجدك والأسرة الكريمة فى أحسن حال ..

وصلتنى رسالتك وتأخرت عليك فى الرد .. مكره أخاك .. آلام حادة فى أسنانى.. خلعت ضرسًا – بعد مكابرة عظيمة – ثم بدأ شقيقه يستعد للرحيل .. ذهبت لخلعه أيضًا ، فإذا «خرّاج» فى اللثه يمنع هذا .. وجدت نفسى أسيرًا لعلاج (الخرّاج) بالتردد على الطبيب كل يومين مع تحمل آلام الضرس الذى يريد أن يرحل .. فى هذه الأيام – ولازالت الأوجاع مستمرة وإن كانت خفّت – كانت عملية تناول الطعام شبيهة بعملية الولادة .. أجارك الله .. فى النهاية وجدت راحتى فى أكل الزبادى ، أو البيض – بدون خبز – أو تفتيت البسكويت فى الشاى الساخن ، مع أصناف أخرى كثيرة – من هذا القبيل – وكلها لا أحبها .

لست أدرى لماذا طوال هذه الفترة تراءى لى طيف الزميل محمد بركات – زميلنا فى مجلة الإذاعة – شفاه الله. فقد أصيب بذبحة صدرية، وذهبت لزيارته فى الإجازة.. فى الفترة السابقة كان يعمل ليل نهار ويراسل عدة مجلات فى العالم العربى ، ويفخر بأنه يربح خمسمائة جنيه فى الشهر ، ولا يتعامل مع المسئولين فى المجلة – على حد تعبيره – إلاّ بدنياً !.

فى العمارة التى يسكن فيها ، يقيمون طابقًا أو طابقين ، لست أدرى ، أشار إلى أحد العمال وقال لى : أتمنى أن أعود كما كنت وأحمل مثل هذا المقطف .

حينما وقع بصرى عليه لأول وهلة ، لم أتمالك نفسى من البكاء ، رغم أنى حاولت أن أتماسك كيلا ينزعج ، لكن بعد فوات الأوان .

كنت أتخيله أمامى طوال فترة آلام الضروس ، وأتمنى بصدق أن أحمل نفس المقطف الذى أشار إليه ، على أن أتخلص من هذا العذاب .

لقد آلمتني رسالتك ، وكانت تعزيتي الوحيدة ، هي السطر الأخير الذي رجوت فيه أن تمر المحنة النفسية التي تجتازها بسلام ..

إننا نعمل هنا بطريقة شبه متواصلة ، ونسود عشرات الصفحات في عمل صحفي روتيني ممل ، مصيره في النهاية أن تُلف به السلع في حوانيت البقالين .. وكثيراً ما ننشر أن أحد الروائيين البسطاء في أمريكا أو أوروبا ربح من روايته الفلانية مليوني جنيه، أو دولار ، لكن مشكلة أن النقاد - فقط ! - لم يعترفوا بها ! ننشر هذا ، وننظر إلى بعضنا - نحن عشاق الكلمة الجميلة - في صمت بليغ ، ثم نبتسم في مرارة ..

قلت لي يا أخي في إحدى رسائلك ، إن القاهرة ابتلعتك فلم تنتج فيها ما كنت تنتجه في الإسكندرية ، وهذا حق .. وما رأيك في أن وقتي فيها كان يذهب في كتابة الأشياء السريعة للمجلات العربية لكي أكمل مصاريف بيتي ؟

في الآونة الأخيرة اتجهت إلى كتابة السيناريو التليفزيوني ، لكنني وجدت نفسي مشغولاً في مشاكل عائلية يضيع معها أكثر من ثلاثة أرباع الوقت ، ومطلوب مني في الربع الباقي أن أنسى هذه المشاكل ، وأن أندمج في بناء شخصيات للمسلسلات بيضاء صرف ، أو سوداء صرف ، ولا مكان فيها للظلال .. مع مراعاة ما يقرب من عشرين شرطًا من (الممنوعات) !

أجل .. كل أديب في العالم الثالث ، ينطبق عليه قوله ، ولد في الوقت الخطأ ، في المكان الخطأ .. وهذا قدره .

لكن .. ألا تعتقد يا أستاذ يوسف - رغم كل هذا - أنك ساهمت في إسعاد ناس ، وتغيير آخرين ؟

هناك واحد - على الأقل - من بين هؤلاء يعترف بهذا ، ويتكلم عن تجربة شخصية اسمه :

عبد الوهاب الأسواني

١٩٨٠/٨/٣١

الدوحة

مسقط – مجلة الأسرة

أستاذى العزيز/ يوسف الشارونى

لن أشكرك على مفاجآتك السارة على «زمن الجنرال(*)» ولكنى سأشكرك وبصدق على رائعتك «المساء الأخير» .. أقرأه حاليًا وللمرة الثانية .. وأنا أستمع وبالصدفة لأغنية أعيد اكتشافها – ضى القناديل لعبد الحليم حافظ – كأنهما كتاب واحد – صورتان من الشجن النبيل يتوحدان .. ويتوحد معهما داخلى ، لكن «المساء الأخير» يأخذنى من شارع عبد الحليم حافظ – إلى ماضى جميل نسيته فى زحمة الغربة والأولاد ومشاكلهم . كتابك يعيد إلى صوابى . يعيد اكتشاف – محمد القصبى – الرومانسى جداً – الحزين جداً – وليس هذا الذى يلهث فى الغربة لتأمين مستقبل أولاده !! هل جنيت علىَّ بكتابك – أم أهديت إلى ما كان مفقوداً منى – نفسى .

هو نثر غنائى كما تصفه – لكنه ألوان من القصص لا ينزف أبطالها فى صراعاتهم دمًا وحقداً وكراهية .. بل عواطف وأحاسيس بللورية تسمح لنا شفافيتها بأن ترى الأبطال أطيافًا من الحزن النبيل ..

وحتى لو هزموا – فلا ييأسون – وهذا أسعدنى كقارئ . ولو كان المثّال مثلاً عمل تمثاله وعاد به إلى البيت لانطفأت ابتسامتى ..

وإنى لأتساءل .. وهل مثل هذه الكتابات – تكتسب شرعيتها من زمن – إن ولدت فى غيره – عافها النقاد والقراء كأنها غير شرعية .

«مساؤك الأخير» يا أستاذى الابن الشرعى المدلّل والمحبوب حتى الإفراط لأناس على الأقل مثلى أكثر أجهزة الاستقبال لديهم رهافة وجدانهم – فليته لا يهوى المساء الأخير أبداً ..!!

(*) مجموعة قصصية كانت قد نشرت فى القاهرة فى الثمانينيات وأرسل الصارخ فى البرية نسخة منها إلى مؤلفها محمد القصبى فى مسقط .

أيضاً لاحظت قلة الأخطاء المطبعية . أقول هذا لأنه راعنى هذا الحجم الهائل من الأخطاء المطبعية فى كتابى «زمن الجنرال» والذى أبديت إعجابك ببعض القصص به من قبل مثل «انتصار الزعيم» و «الكوة» - القصص الباقية بعضها ضعيف .. أعرف ذلك لكن لماذا لم تقل لى رأيك ؟

خالص حبى وتقديرى لشخصكم النبيل وجميع أفراد الأسرة .

تلميذك

محمد القصبى

الدكتورة دوريس إرْبِنْبِكْ

برلين الشرقية – ألمانيا الشرقية

١٩٨٧/١/١٣

عزيزى يوسف الشارونى

أتمنى لك أولاً عامًا جديدًا (١٩٨٧) كله سعادة ونجاح وصحة . لكن طبعًا ليس هذا هو الدافع الوحيد للكتابة إليك . آمل أنك لا تزال تتذكرنى عندما التقينا فى القاهرة منذ عشرين عامًا . أود أن تساعدنى فيما يلى : سأنشر فى برلين مختارات من القصة القصيرة المصرية وغيرها من القصص بوجه عام . لهذا فقد ذهبت فى أكتوبر الماضى إلى القاهرة للحصول على مواد جديدة ، وطبعًا لمقابلة أصدقائى الذين لم أرهم منذ مدة طويلة ، وفى أثناء تلك الزيارة قابلت إدوارد الخراط الذى كان خير معين ومرشد لى ، وجمال الغيطانى ، ونجيب محفوظ ، ويوسف إدريس (الذى كان شديد الغطرسة) وأليفة رفعت ، وصنع الله إبراهيم ، وكثيرين آخرين ، ولكن لسوء الحظ لم أقابلك ، ومن ثم حصلت على عنوانك من إدوارد الخراط . والآن وقد قرأت قصصك المنشورة بالإنجليزية بعنوان «الثأر» التى نشرتها دارهاينمان بلندن عام ١٩٨٣ ، والتى أعجبتنى جميعًا ، فإننى أود أن أختار لمختاراتى قصة «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» . فهل تسمح لى بنشر هذه القصة ، وهل عندك النص العربى ؟ فأنا أفضل أن تكون الترجمة من العربية إلى الألمانية مباشرة ، لأن الترجمة عبر لغة وسيطة ليست ترجمة جيدة .

وربما يهمك أن تعرف ماذا فعلت طوال هذه الأعوام العشرين – لقد حصلت على دكتوراه الفلسفة فى القصة المصرية ، ودكتوراه العلوم فى الأدب الجزائرى المكتوب بالعربية ، ونشرت مختارات من القصة السورية ، وترجمت روايتين لنجيب محفوظ . اللص والكلاب ، وزقاق المدق ، وكميات من القصص الفلسطينية والعراقية والمصرية .

لكن عملي الرئيسي الآن هو محاضرة في القسم الأدبي بجامعة برلين ، ومن ثم فإنني أنشر بعض النقد الأدبي في المجلات هنا .

وعندما تقابلنا في القاهرة (١٩٦٧/١٩٦٨) كان عمر ابنتي سنة واحدة فقط ، الآن تبلغ العشرين ، ما أسرع مرور الوقت !

عزيزي يوسف ، أرجو أن يتاح لك الوقت للرد عليّ ، وآمل على وجه الخصوص الموافقة على إرسال النص العربي ، وآسفة على أن آخذ من وقتك .

المخلصة دوريس إرْيِنْبِكْ

حاشية : إذا تكرمت وأرسلت نسخة من قصتك «لمحات من حياة موجود عبد الموجود» أكون شاكرة .

الدكتور دوريس إرْبِنْبِكْ – كيلياس

برلين الشرقية – ألمانيا الشرقية ١٩٨٧/١٢/٨

عزيزى يوسف الشارونى

أسعدنى خطابك غاية السعادة ، وبعد تسلمى مجموعتك القصصية «الأم والوحش» بيومين أرسلت خطاباً لك عسى أن يكون قد وصلك .

ولاشك أنك ستحصل على نسخة من المجموعة القصصية (المختارات) ، لكن النشر يتطلب بعض الوقت فالمترجمون قد شرعوا الآن فى الترجمة . وهناك بعض الاستفسارات . فهل تملك أنت حق التأليف بالنسبة لقصة «اعترافات ضيق الخلق والمثانة» أم الناشر ؟ وسبب تساؤلى هو أنك ستحصل على حق التأليف وإن لم يكن كبيراً . ولكى نطبع فى الكتاب أن حقوق الترجمة محفوظة للناشر فلابد من الحصول على موافقة صاحب حق التأليف .

كذلك فإننى أنوى أن أنشر موجزاً لسيرتك الذاتية وبياناً بمؤلفاتك . وفى نهاية مجموعتك «الأم والوحش» يوجد بيان بما نشرته من دراسات أدبية حتى عام ١٩٨٠ ، ومجموعاتك القصصية حتى عام ١٩٧٤ . وسأكون جدّ شاكرة إذا أرسلت لى سيرتك الذاتية وبياناً بمؤلفاتك .

ومنذ أسابيع مضت استقبلنا هنا جمال الغيطانى . وقد أجريت معه مقابلة شيقة . ومن المؤسف أن العلاقات بين اتحاد الكتّاب المصريين وكتّاب ألمانيا الشرقية ليست على مايرام ، والقرّاء هنا مولعون جداً بالأدب المصرى .

لا يدهشك وجود اسمين فى أعلى هذا الخطاب ، فقد تزوجت منذ وقت قصير (فى أكتوبر الماضى) الرجل الذى أعيش معه منذ سبع سنوات ، ولو أنى كتبت اسمى الجديد فقط لما عرفتنى . نحن الآن سعداء كما كنا فى الماضى ، وقد فعلنا ذلك استجابة لرغبة أمى التى ترى أن الارتباط على هذا النحو أكثر احتراماً .

وأنا هذه الأيام مشدودة الأعصاب بسبب الاستعدادات لاحتفالات عيد الميلاد ، وأتمنى انتهاءها لأن هناك الكثير ممّا يجب إنجازه .

هل لديك دراسات جديدة عن الأدب المصرى ، فأنا شديدة الاهتمام بمثل هذه الدراسات لاسيما وأنت موضع تقديرى كناقد موضوعى متميز . فإذا كنت ترى أن لديك ما يفيدنى ، فإنه ليسعدنى أن أتلقاه .

عزيزى يوسف أنا سعيدة حقًا أن الصلة الآن منتظمة

مع أطيب التمنيات

المخلصة دوريس إِرْبْنِبِكْ - كيلياس

حاشية : شكرًا على إرسالك مجموعة القصص . إذا كان لديك مجموعة أخرى فيهمنى بلاشك الاطلاع عليها .

عزيزى يوسف

١٩٨٨/٢/٢٤

أنا فى غاية السعادة لأن مراسلاتنا الآن منتظمة ، ووصولها لا يستغرق وقتًا طويلاً. لكنى أشكرك أولاً على خطابك الذى تضمن كل هذه المادة الثمينة . وشكراً جزيلاً لك ولزوجتك لتهنئك لنا بالزواج . وحتى الآن لم آلف اسمى الجديد ، وأصدم حين يدعونى شخص به . ويعمل زوجى بعلم الأحياء ، وهو متخصص فى الأصداف البحرية، وقد سخرت فى أول الأمر من أن يتخصص رجل بالغ فى مثل هذا الموضوع، لكن رؤية مجموعته بهرتنى ، واكتشفت أن عمله لا يقل جمالاً عن الأدب . وفضلاً عن ذلك فإنه شديد الشغف بالأدب ، وهو أمر مفيد لى للغاية ، لأنه القارىء الأول لقصصى المترجمة . وقد انتهيت لتوى من ترجمة قصتك ، وقد أعجبته جداً مثل إعجابى بها . لكنى أصارحك أن ترجمتها كان عملية شاقة للغاية ، اضطرتنى للذهاب إلى المكتبة الوطنية للحصول على مقامات الهمذانى[1] . كما أننى قارنت نصك العربى بالنص الذى قام بترجمته إلى الانجليزية جونسون ديفيز فأدهشتى جداً اكتشافى أن ترجمتى تزيد عن ترجمته خمس صفحات . ولا أدرى سبب عدم ترجمته النص كاملاً وهو نص جميل بالعربية . ولا أفهم سبب تغييره النهاية ، لأن الزمن ودقات الساعة يلعبان دوراً هاماً فى قصتك من أول البداية ، أم أنك كتبت له نصاً خاصاً بالترجمة الإنجليزية ؟

فيما يتعلق بدراساتك الأدبية فليس عندى إلا : دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، دراسات أدبية . وسيكون من المفيد أن أحصل على دراساتك الجديدة ، وبما أننى لا أعرف محتواها فمن الصعب الاختيار منها . لكننى أستطيع من عنوانها أن أذكر ما يهمنى منها: الرواية المصرية المعاصرة، نماذج من الرواية المصرية ، القصة والمجتمع ، الروائيون الثلاثة . ولكن طبعًا هذا أمر متروك لك ، ولا أريد أن أزعجك .

---

(١) فى القصة فقرة مقتبسة من المقامة المُضيرية للهمذانى .

ولاشك أن هناك مزيداً من الاستفسارات (مثـــال ذلك كيف الحال هنـــاك[1] ، هل ستقيم مدة طويلة وهل لديهم أدب على مستـــوى جيد - لكنى لا أود أن أدفعـــك إلى كتابة خطاب طويل .

مع أطيب تمنياتي لك ولزوجتك

دوريس

---

(١) تقصد سلطنة عُمان .

عزيزى جداً جداً والصديق الحبيب وأستاذنا يوسف الشارونى

٩ سبتمبر ١٩٩٠

فرحت جداً برسالتك وصلتنى قبل يوم لسفرى فى أجازة على البحر .. لازلت أكافح في باريس .. لن أتركها .. كما أشكرك على كلماتك وقصاصة الصحيفة التى يبدو أنك صاحب المقال ... لذلك أكتب لك متأخراً بعد عودتى إلى باريس وأرجو أن يكون بقاؤك فى سلطة عمان لا يمسه شيء من أزمة الخليج .... [قصتك فى العدد الأول من الناقد كانت أكثر من رائعة ...] .

كتبت لك المرة اللى فاتت وعندى أزمة شديدة مع نفسى فقد جف الحبر فى قلمى وهى تجربة خضتها لوحدى وأنا أعرف معنى العمل الأدبى وقيمته والبناء الدرامى وفن الرواية واختلافه عن القصة وما إلى ذلك فقد كنت أسمع مناقشات الأصدقاء وكبار رواد القلم. أذكر حديثك الأخير مع ألفريد فرج على إحدى مقاهى الحى الخامس عشر فى باريس بجوار فندق السلام على ما أظن ...

هذه الأزمة استمرت معى حتى الآن .. فقدت الذاكرة أو أنى أعرف الكتابة ، فتوقفت تماماً ، وكلماتك هى الوحيدة التى جاءتنى مطبوعة فى نشرة من دار الريس(*) .. أنقذتنى .. وقد قلت لى (العنصر الروائى غير متوفر ...) هل هى سيرة ذاتية أكثر منها رواية ... هل تنصحى بأن أكتبها مرة أخرى على لسانى .. رغم أنى أعدت صياغتها تماماً (قبل ظهور النتيجة) ... فهل يمكن أن يطبعها لى رياض الريس ... رغم صداقتى به لا أستطيع أن أكلمه فى هذا الموضوع .. هل يمكنك أن تسأله .. أو ترشحها لترى النور .. وأن تقدمها بقلمك على أية حال ومعها عشرون رسماً وغلاف ملون . آسف جداً لعدم إرسال كتابى الصغير «بهجر فى المهجر» لأنى لا أملك ولا نسخة ... محبتى الدائمة لك وفى انتظارك فى باريس مثل زمان .

چورچ بهجورى

(*) إشارة إلى تقرير «الصارخ فى البرية» عن رواية «عيلة فلتس» المقدمة من چورچ البهجورى لمسابقة مجلة الناقد للرواية عام ١٩٨٩/١٩٩٠ والذى نصه «مكتوبة بعفوية وتلقائية ، بلاغتها فى بساطتها الظاهرية ، وتقدم قطاع الأقلية القبطية فى مصر للقارىء العربى ، وهو نوع روائى نادر فى الأدب المصرى ربما لم يسبق أن قدمه بتوسع إلا إدوارد الخراط .

عزيزى جداً يوسف الشارونى

١٠ يولية ١٩٩٠

لا تتصور مدى فرحتى لكلمتك التى وصلتنى من دار نشر الناقد فى لندن وبها آراء لجنة التحكيم وتكرمت بتشجيعى وذكر أسمى فى المركز الثالث .. حاولت أن أجد عنوانك لأكتب لك ولكنى من حسن حظى عثرت على عنوان يعقوب فى لقائنا هذا العام فى افتتاح معرض فى الزمالك .

أنا عارف الرواية ناقصة شوية ومليانة أخطاء وهو جهد أشكر عليه لدخولى عالمًا مخيفًا مثل الرواية ولكن العمل كان موجوداً عندى من زمان بشكل خاص وسرى جداً ولقيتها مناسبة للمغامرة قعدت ثلاثة شهور الصيف اللى فات أكتب وأحرق فى سجاير علشان أعرف أطلع اللى عندى ولكن الوقت زنق ولم يبق عندى لآخر موعد للتقديم غير أسبوعين وكان لسه فاضل الجزء الأخير وكأنه اتفكك منى ومش عارف ألمه وبجهد مضنى حتى الإرهاق والمرض استطعت الوصول إلى النتيجة الأخيرة اللى أنت شفتهما .. وهى مفاجأة أن أجدك على قمة اللجنة .ولكن خطاب رياض الريس لى وهو يعزينى لأن (الحظ لم يشأ أن يكون إلى جانبى) جعلنى أشكّ فى الحكاية وخاصة أن إدوارد الخراط جالى بعد افتتاح معرضى بيومين وكان عاوز يتكلم معاى فى موضوع خاص .. هكذا شعرت من غير ما يقوللى حاجة .. أما محمد براده فجالى وقاللى مبروك روايتك دى حلوه جداً وفهمت أنه فى اللجنه ولكن مارضيتشى أطلب منه أى حاجة ... وفهمت أن «الاثنين» طلبوا طبعها بالإضافة إلى ترشيحك للثالثة .. فهمت بعد كده كمان أن الرواية لا يمكن أى ناشر يطبعها ورياض كما اعتقد مش عاوز يتورط .. والسؤال هو هل الأدب العربى لا يقبل رواية عن الأقليات . أشعر بألم شديد ولا أجد هنا فى باريس من أكلمه ويفهمنى فأرجوك أن تكتب لى ... بأى شكل من الأشكال .. فلا أتصور أن العمل لا يرى النور ناهيك عن جوعى فى باريس أحيانًا وكانت قيمة الجائزة المادية أيضًا تنقذنى من لحس بالتة ألوانى طالما أن برطمان المربه الوحيد خلص وألوانه زى ألوان البالته .

أنا كتبت كلمة غاضبة لإدوارد الخراط برغم ما عرفش عنوانه ولكن بَعَتها عن طريق صديقه وصديقى الرسام عدلي رزق الله يمكن توصله وأرجو هوه كمان أن يرد عليَّ .. وأنا ديمقراطى أقدس حرية الرأى ولكن طلبت منه توضيح أو نصيحة فهناك فقرة مفتوحة وخاصة أنك أشرت في كلمتك عني وذكرت أسمه ... لكن أعتقد أنه رغم نزاهته ظلمني .

ورغم ذلك .. أعدت صياغة الرواية وكتبتها من جديد وأضفت ١٠٠ صفحة وأعتقد أنها أكثر رسوخًا وبناء ... ومعها ٢٠ رسمًا من أحلي رسومى منذ كنت طالبًا فى الفنون التشكيلية – محبتى وشكرًا .

چورج

سويسرا فى ٤ سبتمبر ١٩٩١

أستاذنا الكبير يوسف الشارونى

رسالتك اليوم أسعدتنى وكانت بلسما فى هذه الغربة ، ومن عجلتى قرأتها فى الطريق من مكتب البريد إلى البيت وأنا أعبر الحديقة التى ربما لاتزال تذكرها .

نقدك للرواية أسعدنى جداً وملاحظاتك كلها صحيحة ، وأنا أعتبر نفسى محظوظاً جداً لأن الرواية صدرت دون مراجعتى بالمرة - وقد كنت مرعوباً أن تحدث فيها أخطاء قاتلة تتعلق بترتيب الفصول وليس بعض الكلمات - بالإضافة إلى أن بعض الأخطاء اللغوية أنا مسئول عنها وذلك عدة أخطاء إملائية - ولكننى حرصت على كتابة النص على الآلة الكاتبة وبخط واضح وبمساحات فراغية وذلك بمعرفتى أنا وربما هذا سهل مهمة الجمع والمراجعة عليهم .

لكن المشكلة أن هذه الرواية أخذت منى أكثر من ٦ سنوات منها ٣ سنوات جمع المادة ، وتوجهت إلى القاهرة حوالى ٧ مرات منها فترات طويلة تزيد عن ثلاثة أشهر مما أوقعنى فى مآزق مع الجهات التى أعمل معها وكذلك بعض المآزق المالية ولكنها بسيطة . ثم بدأت رحلة العذاب فى الكتابة الفنية وقد استمرت ٣ سنوات . حالة قلق شديدة ورعب انتهت بإصابتى فجأة بضغط عال تزايد إلى درجة المرض النفسى ، تسلل إلىّ المرض دون أن ادرى ورفض الطبيب الباطنى السويسرى إعطائى أية مهدئات وكنت من سوء الحال إلى درجة أننى لم أشرح له أننى أصبت بمرض نفسى - وبعد النشر عزمت على زيارة طبيب فى القاهرة ، وبعد كشوف على المخ قال إنها حالة اكتئاب شديدة ، بالإضافة إلى حالة لخبطة بسبب زيادة موجات الكهرباء فى أطراف المخ ونصحنى بالعلاج فوراً .

فى البداية كنت أعتقد أن السبب هو جهد الكتابة الفنية ولكنه رفض هذا الرأى وقال إنه لولا انهماكى فى كتابة هذه الرواية - كانت حالتى قد ساءت بدرجة أكبر .

(ومن محاسن الصدف أننى وجدت ذلك الطبيب قد قرأ روايتى "١٩٥٢" قبل زيارتى له بعدة أيام وهو الدكتور عماد الدين فضلى) ولكنه ألقى ببعض اللوم لتدهور حالتى على إقامتى فى سويسرا وليس بسبب الرواية .

كانت تعترينى موجات من البكاء العنيف دون سبب والغضب السريع لأقل سبب بالإضافة إلى فقدان الإحساس بالمكان والتوهان مع حالات فقدان ذاكرة بعضها خفيف وبعضها مخجل مثل نسيان تاريخ الميلاد عند كتابة ورقة رسمية أمام موظف أو نسيان العنوان أورقم التليفون .

أتناول العلاج منذ فبراير الماضى وقد استجمعت حالى ولملمت أطرافى وقررت مقاومة المرض وقد نجحت إلى حد كبير فى السيطرة على نفسى .

ومن الملاحظ أننى لم أفقد الإدراك مطلقًا طوال تلك الفترة وكنت أدرك ما يعترينى بالضبط ولكننى كنت عاجزًا عن المقاومة .

وبعد هذه المقدمة الطويلة – آسف للازعاج – فإننى أعتقد أن سببها هو اللخبطة التى شخصها الطبيب بأنها حالة Confusion وهى التى قادتنى إلى الاكتئاب وليس العكس بالإضافة إلى أنه صحبها ضغط عالٍ ، ومرجع اللخبطة هو معيشتى فى عام "١٩٥٢" .

كنت أبحث عن الكلمات فى قاع الذاكرة وأدور فى الشقة وأنا أصرخ بحثًا عن كلمة «سيالة» أو غيرها ، وكلمتان على سبيل المثال عذّبتانى «جبة وقفطان» أيها اللباس الداخلى وأيها الخارجى ، وعلاقاتى بالريف معدومة ، وكانت مشكلتى خلق جو ريفى مناسب ، وقد غرقت فى الألمانية حتى نسيت لغة التخاطب فما بالنا بلغة ترجع إلى طفولتى منذ ٣٨ عامًا .

الكتابة فى الغربة كانت لها ميزة أننى أكتب بحيادية وأرى الأشياء من بعيد ، لكن المأساة كانت البعد عن المراجع والمعايشة ، وكنت عند زيارتى إلى القاهرة أتجول فى شارع الهرم فى محاولة لمعرفة الشارع والمزارع التى عشتها طفلاً وصبيًا ولكننى فور قدومى إلى سويسرا كانت تضيع الصور منّى .

لعلني أكون قد أثقلت عليك بكلماتي – ولكن لولا وجود بهاء طاهر إلى جانبي تلك السنوات الصعبة لكنت تراني الآن قعيداً في مستشفى للأمراض العقلية . لقد كان لوجوده على مقربة مني دافعاً للاستمرار في الكتابة والمقاومة .

أعتذر عن هذه اللخبطة السابقة ، وأعتقد أن التحقيق الذي أرسلته لي – وشكراً جزيلاً على ذلك – مقدمته وبدايته وفي العمود الأخير كان معبراً عما قلته بدقة ، غير أن خلطاً واختصاراً أصاب العمود الأخير وكأن اثنين قد كتباه .

وكنت قد ذكرت على ما أتذكر – أن هناك اثنين من جيل الأدباء مهدا الطريق للكتابة الفنية الحديثة ، هما : يوسف الشاروني وإدوارد الخراط ينتميان فنيًا إلى جيلي نظراً لتجديدهما المستمر ومواكبتهما الإبداع ، بينما توقف يحيى حقي الذي ينتمي أيضاً لجيلي رغم أنه من جيل الآباء . على كل حال شكراً لهذه الصحيفة على نشر هذا التحقيق .

وفي انتظار أخبارك تمنياتي بإقامة طيبة .

جميل عطية إبراهيم

من كاسوجاى فى ١٧ يونيو ١٩٩٠

عمى العزيز وأستاذى/ يوسف

تحياتى القلبية من وطن غربتى .

أرجو أن تكون فى تمام الصحة والعافية ، كما أرجو تبليغ تحياتى إلى زوجتكم ، أما بعد .

فلقد قمت بالاتفاق مع السيد تاناكا ، وهو يقوم بتدريس اللغة العربية ، على ترجمة القصة القصيرة «الأم والوحش» . وذلك بمجهود جماعي ، على أن تكون الترجمة الابتدائية بينى وبينه للمحافظة على الأصالة المصرية فى السياق . ثم يقوم السيد تاناكا بعرضها على أحد مراجعي اللغة اليابانية ، حيث يقوم بالتصحيح بدون التدخل فى المعانى المطروحة .

بعد الحصول على نص يابانى مترجم تبدأ رحلة الإخراج والتنفيذ ، ولما كان كل ذلك مكلفًا جدًا فى اليابان ، كان لزامًا أن نبتدئ بالحصول على موافقة كتابية منكم بخط اليد ومترجمة عن طريق القنصلية اليابانية فى مصر وممهورة بختمها الذى تصدق عليه الخارجية المصرية أيضًا فى مصر . وفى اليابان يجب أن أذهب إلى الخارجية اليانبية للتصديق على ختم خارجيتنا وبذلك يكون تصريحكم لنا بالترجمة قانونيًا فى اليابان .

من كتيب قصص قصيرة المسودع لدى دار الكتب تحت رقم ٨٢/٤٥٨٣ ، فى الصفحة التاسعة والسطر ١٨ . فى قصة الأم والوحش ، استوقفتنا كلمة «لئن» فى الجملة (لئن كان ابنها فى طول السخلة فطولها لابد أن يكن فى طول النخلة) . وقد شرحتها لتاناكا على أنها الشكل المنطوق البديل لـ «لو أنه» ، وقد اعتبرنا الـ «لام» زائدة والأصل هو ، (إن كان ابنها فى طول السخلة فطولها لابد أن يكون فى طول النخلة) . ولكن السيد تاناكا مازال يتساءل إن كانت الهمزة الموضوعة على نبرة خطأ مطبعى أم أنها صحيحة لغويًا .

أيضًا لم نجد في سياق القصة ما يبرر عبورها للجسر وبُعدها عن القرية مع طفلها للغسيل قرب غروب الشمس . فاقترحت أن نزين الكتاب بصور تكميلية شارحة . فأم كبطلة قصتنا في ريعان شبابها وجمالها ، وذات بشرة سمراء ، انتهت من أعمال منزلها والطبيخ وما إلى ذلك بعد الظهر وقد وجدت أنه قد تراكم لديها من الملابس المتسخة ما وجب غسله وما لا يجوز تأخيره حيث أن الغد له واجباته ، فخرجت تغسل. أيضًا لا يعرف اليابانيون أن من ليس لديها «طست» تغسل فيه فليس هناك بديل أروع من النهر تغسل فيه . يترتب على كل ما سبق أن أم سيد وجب عليها أن تغسل بعد الظهر في العلانية . وكثيراً ما كانت تتعرى النساء نصف تعريه أثناء القيام بالغسيل في النهر حتى لا تبتل الجلابية ، وبذلك فإنها لابد ستكشف عن فخذيهما المغريين أثناء القيام بالغسيل . هذا هو السبب الحقيقي وراء ابتعادها عن القرية ، إنه خجلها من أن يراها المارة نصف عارية وهي تغسل . بناءً على كل ما تقدم وبدون أي إضافة للكلمات أو حذف من كلمات القصة ، فإن صورة مرسومة لأم سيد جالسة على ضفة النهر تغسل ، وهي نصف عارية وقد شلحت جلابيتها وعقدتها في جنبها ، ومن خلفها سيد نائم تحت شجرة الجميز المصرية العتيقة ، وعليها الشبكة ، والوحش يقترب كما تقترب الشمس من المغيب ، ستقوم بـدور الشارح للموقف وتبرر بُعدها عن القـــرية كما تصور الجمـــيزة التي لا يعرفها اليابانيون . وصورة أخرى لسيد يدس رأسه بين فخذيها وهي واقفة وقد تعرى أحدهما بينما الوحش يتربص سيؤكد الحقيقة . وصورة ثالثة لأم سيد وهي تفقأ عين الوحش ستصور مدى الشجاعة والبطولة التي تتحلى بهما البطلة . واقتراحي أن تكون الصورة الثانية هي صورة الغلاف حيث تتجلى فيها الأمومة والخطر والإغراء فتحفز القارئ على الشراء .

إن نجاحنا في ترجمة هذه القصة سيكون بمثابة قدح الزناد في سلسلة من النجاحات . هذا عشمي . فإلى أن نلتقي بالجسد ورؤية العيان حسبنا أن نلتقي بالفكر وأسود البيان .

م. همت شكري الشاروني

مناوشات أدبية

- حول مارك توين .
- حول جوائز الدولة .
- حوارات سبلة عمانية .

حول مارك توين

مسكين مارك توين !

مجلس الفنون والآداب يتهمه بالدعوة للفساد

لقد قررت لجنة الترجمة التابعة للمجلس الأعلى للفنون والآداب أن رائعته الكبيرة «توم صوير» كتاب خطر على الأخلاق العامة ، وبخاصة على طلبة المدارس .

لهذا قررت اللجنة الموقرة وجوب استبعاد هذا الكتاب القظيع من مشروع الألف كتاب ..

ورأت اللجنة ألا تكتفى بهذا القرار ، بل حكمت كذلك بحبس الكتاب عن التداول وبخاصة بين طلبة المدارس الثانوية .

إن رائعة مارك توين الكبيرة - إحدى رائعتيه العظيمتين فى الواقع - جديرة بأن تسبب لدى قرائها انحرافًا خطيراً للجيل الجديد ، فهى تشجع على اللصوصية وتسمى المغامر الأفاك بطلاً ، وتدعو بصراحة إلى الفساد ..!

هذا هو الخبر الذى أوردته زميلتنا «صباح الخير» فى عدد أخير ، والذى عجبت له أشد العجب .

ولم يكن سبب عجبى أن لجنة رسمية قد وقعت فى خطأ . فليست هذه أول مرة تجتمع فيها لجنة رسمية لتصدر حكمًا أدبيًا على كتاب تريد من ورائه إدانته ، فيرتد الحكم من الكتاب إلى صدر اللجنة ذاتها .

كذلك لم أدهش لأن نقاداً رسميين قرروا مصادرة عمل فنى ، لأنه فى رأيهم عمل «غير أخلاقى» !

أدب العنف

وإنما دهشت لأن آخر ما سمعت عن رواية «توم صوير» بالذات كان مناقضًا تمامًا لما ذهبت إليه لجنة الترجمة التابعة للمجلس الأعلى للفنون والآداب .

كان الحديث دائرًا فى الصحف البريطانية ، منذ أعوام ، حول تأثير ما يسمى «بأدب العنف» على الناشئة . وكانت بعض هذه الصحف البريطانية تطالب بقوة

بفرض رقابة رسمية صارمة على هذا اللون من الأدب الرخيص الذى دأب بعض النفعيين من الناشرين الإنجليز على استيراده من أمريكا ونشره بين الأحداث .

وهو أدب يدعو إلى القتل والاغتصاب ، واحتقار الشعوب ، ويمجد الحرب ، والجرائم الحربية ، ويشجع على الاستعمار ، ويبغض الناس فى الناس من كل طريقة .

أدب اختارته بعض الدوائر فى أمريكا بعناية كى تحفز به عقول الناشئين للمساهمة فى حرب عالمية ثالثة ، لم تنقطع هذه الدوائر لحظة واحدة عن التفكير فيها والاستعداد لها .

وثارت من أجل تحريم هذا الأدب الإجرامى مناقشات كبيرة بين أقلام متعددة ، وطالب بعض أعضاء البرلمان البريطانى ، وكثير من المفكرين بإصدار قانون بتحريم استيراد وتداول «قصص الهول» كما سمى أدب التحضير للحرب .

وذات يوم طلعت صحيفة الديلى وركر البريطانية ، المعروفة بكراهيتها الشديدة لتجار الأسلحة الأمريكية ومشروعاتهم الاجرامية ، طلعت جريدة ديلى وركر تقول :

لسنا بحاجة إلى أدب الحرب الأمريكى فـإن وسائل تسلية الأحـداث وتثقيفهم لا تنقصنا . وأجدر بأحداثنا أن يقرأوا : «مغامرات توم صوير» ، فهى خير ألف مرة من قصص الهول ، وهى فى نفس الوقت أدب عال ، ملىء بالحياة والقوة ، يرضى خيال الناشئة ، ويحقق رغبتهم فى الانطلاق إلى الحقول والغابات والبحيرات ، وكل مظاهر الطبيعة الأخرى .

أدب من أمريكا

ولم تكن الصحيفة البريطانية مخطئة فى تقديرها للرواية .. ولا هى كانت تفاجىء الناس برأى جديد على النقاد أو ملايين القراء ، بالغين وأحداثا - الذين قرأوا «مغامرات توم صوير» وأحبوها ، واعتبروها من أخلد ما كتب فنان كبير فى تصوير جمال اليفاعة وانطلاقها ، وأحلامها ، وآلامها ، وأخطائها الكثيرة و - قبل كل شىء - شهوتها التى لا تشبع للحياة بكل مظاهرها .

إن «توم صوير» كتاب يسجل ، فى أسلوب فكاهى لا يبارى ، مرحلة يمر بها كل طفل ، أن لم يكن في الحقيقة ففى الخيال ، وإن لم يكن فى التفاصيل ففى الاتجاه العام .

ولكنه ليس موجهًا للأحداث فقط . إنه أيضًا يهم الكبار . ويمتعهم ويسليهم . وفى هذا يقول مارك توين فى مقدمته القصيرة :

«بالرغم من أن كتابى موجه أساسًا لتسلية الصبيان والبنات ، فإنى آمل ألا يتجنبه الرجال والنساء لهذا السبب . ذلك أن واحدًا من أهدافى من تأليفه هو أن أذكر البالغين – بطريقة بهيجة – بما كانوا عليه ، وما أحسوا به ، وما تحدثوا عنه يوما ما ، وأن أعيد إليهم ذكرى المغامرات العجيبة التى اشتركوا فيها إذ كانوا صغارًا» .

وجهان

فالكتاب الذى تريد لجنة الترجمة التابعة لمجلس الفنون والآداب تحريمه له وجهان : وجه يخص الكبار ، وهذا لا ينبغى للجنة أن تتدخل فيه بسببين : الأول أن الخطر الذى رأت اللجنة أن مغامرات توم صوير تهدد به ، لا يعد خطرًا على الكبار ، فليس من المعقول أن يقرأ بالغ «المغامرات» ، ثم يروح يقلدها .

والسبب الثانى ، أنه بفرض وجود هذا الخطر ، فإن الكبار قادرون على حماية أنفسهم منه دون حاجة إلى معونة اللجنة . وترك الكتاب حرًا للتداول فى هذه الحالة يخلى بين القراء الكبار وبين التمتع بنواحى الجمال العديدة التى تزخر بها الرواية .

أما وجه الكتاب الثانى – ذلك الذى يخص الصغار ، فقد كان من واجب اللجنة قبل أن تصدر قرارها بشأنه أن تدخل فى الاعتبار عوامل هامة لابد من مراعاتها قبل اتخاذ قرار خطير مثل تحريم رائعة عالمية .

- الأول : موقف الكتاب من المغامرات التى يسردها فى روايته : هل هو يذكرها بقصد التمجيد ، أو حتى التحسين ، أم تراه ينكرها ويسخر منها سخرية لطيفة تقول بكل وضوح . ما أنزق اليفاعة ما أشد اندفاعها وما ألطفها ؟!

● الثانى : هل المغامرات التى يندفع فيها توم صوير كلها سيئة الجوانب ، حتى على مستوى النظر السطحى ؟

ألا يفعل توم فى صديقه أشياء كثيرة طيبة ، مثل المخاطرة بحياتهما لإنقاذ أرسلة عن اللصوص ، ومثل حب توم لعمته ؟ حبه للفتاة الصغيرة ؟

● الثالث : ألا تعتقد اللجنة أن الدرس العميق الذى يخرج به قارىء الكتاب هو حب الحياة بكل مظاهرها ، من إنسان وحيوان وجماد ؟ ألا يكفى هذا الدرس العميق – هو بلاشك أكبر انطباع يتخلف لنا بعد قراءة «المغامرات» – ألا يكفى هذا الدرس شفيعًا لدى اللجنة كى تخلى سبيل مارك توين ، وتنفى عنه هذه التهمة الشنيعة – تهمة أنه يشجع على اللصوصية ، يسمى الأفاك بطلاً ويدعو بصراحة إلى الفساد ..؟!

إننى أخشى أن تكون اللجنة قد قرأت مغامرات توم صوير بنفس السذاجة التى استمع بها «هاك فين» إلى صديقه توم صوير وهو يحاوره :

قال توم لصديقه :

– الملوك عندهم أكوام من الجواهر .

فقال هاك :

– أنا لا أعرف ملوكى .

فقال توم :

– طبعاً : ولكنك لو ذهبت لأوروبا لرأيتهم ينطون فى كل مكان .

فسأل هاك :

– وهل ينط الملوك .

– ينطون ؟ يا غبى .. لا .

– إذن لماذا قلت إنهم ينطون ؟

إن هاك يلتفت إلى سطحية العبارة فى كلام توم ، ويتجاهل ، أو لا يستطيع الالتفات ، إلى ما تتضمنه من سخرية لاذعة بالملوك ، ومثل هذا يحدث لنا لو قرأنا «توم صوير» قراءة سطحية . إننا إذن نهمل الجوهر ونحتفى بالعرض ، فنظن أن مارك توين يشجع على الفساد ، بينما هو يعرض ويتأمل وينبه ، ويساعد اليافعين والكبار معًا على الارتباط العميق . بالحياة ، مجتازين فى سلام دعوة اندفاعاتهم الغريبة المتعددة الاتجاهات .

د. على الراعى

المساء ، القاهرة ، ١٩٥٧/٤/١٠

خبر .. وتعليق .. وافتراء

نشرت صحيفة المساء بتاريخ الأربعاء ١٠ أبريل مقالاً في صفحتها الأدبية للدكتور على الراعى بعنوان مثير أشبه بعناوين الأحداث السياسية الخطيرة ، ينعى على مجلس الفنون والآداب بأنه يتهم الكاتب الأمريكى المسكين مارك توين بالدعوة للفساد !!

ونفهم من بداية المقال أن الأستاذ الدكتور اعتمد على خبر قرأه فى «مجلة صباح الخير» ومؤداه أن لجنة الترجمة التابعة للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب قررت أن رائعة مارك توين الكبيرة «توم صوير» كتاب خطر على الأخلاق العامة وخاصة على طلبة المدارس . لهذا قررت اللجنة الموقرة وجوب استبعاد هذا الكتاب الفظيع من مشروع الألف كتاب .

وقد وجد «الدكتور الراعى» فرصة لا تعوض لملء عدة أعمدة عن هذا الخبر المثير فعلاً ، والذى قال إنه استقاه من «صباح الخير» كأنما ليخلى مسئوليته عن صحته ويبدو أن الدكتور صاحب المقال خشى أن يتأكد من صحة الخبر فلا يكون كما قرأه وبالتالى لا يجد ما يملأ به هذه الأعمدة ، وقد كان يمكنه أن يتأكد من ذلك بسهولة ، فقد قرأ فى نفس المجلة التى أوردت الخبر أسماء أعضاء اللجنة والمشتغلين بها ، وكان يمكن أن يتصل بهم ، بل لقد قابل بعضهم فعلاً بعد نشر هذا الخبر وقبل كتابة مقاله ، ومع ذلك فلم يحاول أن يناقش الخبر كأنما الهدف ليس هو إصلاح الخطأ إن كان هناك خطأ .

فلو أن كاتب المقال عرف أن الكتاب لم يُستبعد من الألف كتاب على الإطلاق ولم يُمنع من التداول – لا هو ولا أى كتاب آخر عُرض على اللجنة – إلا بين طلبة المدارس الثانوية وما دونها فقط ، ولو علم أن التقرير المقدم إلى اللجنة بشأن هذا الكتاب نص على ضرورة وجوده باللغة العربية وألا يُحرم منه قراؤه لأنه رائعة عالمية ، لوفر على نفسه ثلاثة أعمدة من الأعمدة الأربعة التى سودها .

ولو أن كاتب المقال أجهد نفسه قليلاً قبل أن يندفع ويتسرع لعلم أن منع هذا الكتاب من التداول بين أيدى الطلبة كان من الأسباب التى دفعت اللجنة إلى تغيير

نظام الألف كتاب لأن التقرير الخاص بهذا الكتاب ذكر أن النظر إلى الكتب من خلال صلاحيتها أو عدم صلاحيتها للطلبة هو مقياس ضيق يضطرنا إلى استبعاد كتب كثيرة لابد من وجودها فى اللغة العربية لأن بعضها يكون فى مستوى أعلى من مستوى الطلبة فى النواحى الجنسية أو الدينية ، وبذلك أصبح أساس المشروع الجديد هو ترجمة ما تحتاج إليه المكتبة العربية بغض النظر عن صلاحيته أو عدم صلاحيته للطلبة .

ولو أن كاتب المقال تنازل وسأل أحد المشتغلين فى اللجنة يوم قابله مصادفة لعلم أن التقرير الخاص بهذا الكتاب لم يغفل النواحى الطيبة التى فيه مثل قصة «توم» حين تلقى عن «بيكى» عقوبتها وتحملها فى شجاعه ، ثم وهو يعترف فى المحكمة بأنه رأى المجرم انجان جو يقتل «الدكتور روبسون» فى المقابر وبذلك أنقذ «بوتر» المظلوم من إعدام محقق ، ومثل مخاطرة «هاك» لإنقاذ الأرملة من اللصوص .

ولو أن كاتب المقال لم يقصد مجرد التهكم على إحدى اللجان الرسمية التى تشمل نقاداً رسميين على حد تعبيره وحاول أن يعرف الحقيقة ، لعلم أن التقرير الخاص بهذا الكتاب ذكر أن منع كتاب من التداول بين الطلبة لا يعنى إطلاقًا أنه عمل فنى يدعو للفساد تمامًا كما أن منع رؤية بعض الأفلام لمن يقلون عن ستة عشر عامًا ليس معناه أبداً أن قصة الفيلم أو إخراجه أو تمثيله تدعو للفساد . إنما معناه أن فهم العمل الفنى على حقيقته يحتاج إلى تفسير وتعمق لا يتاحان للإنسان فى سن المراهقة وما دونها .

وقد منعت اللجنة كتابًا آخر من التداول بين الطلبة عنوانه «الأحلام والجنس عند فرويد» وليس به إلا حقائق علمية فى التحليل النفسى لا يمكن أن تدعو إلى الفساد ، ولكن اللجنة وجدت أن تأثير هذا البحث على المراهق يغاير تمامًا الفائدة التى يجنيها البالغ منه ، ولم يكن لمنعه من التداول بين الطلبة أى معنى للطعن فى علمية الكتاب أو أهميته بالنسبة لقراء العربية البالغين .

ومن لى بعقل طفل – فى عقل كاتب المقالة – حتى لا يفهم حوادث القصة الأخرى فى سذاجة وعلى مستوى النظر السطحى على حد تعبيره الذى تفضل ووصف به اللجنة التى يرأسها أديب كبير هو الدكتور طه حسين ، فنحن نشكو فى هذه الأيام من عصابات بذور الشر التى أخذت تنتشر فى المدارس الثانوية على الأخص وتثير

المشاكل بالنسبة للمدرسين والآباء ، والتي تتحدث عنهما بالذات نفس المجلة التي اقتبس منها الدكتور الخبر غير الدقيق ، ولا أظن أن تسعين في المائة من الطلبة في سن المراهقة سيخرج من قصة «توم صوير» بحب الحياة في كل مظاهرها ، ولن يدركوا أبداً – ما يدركه الدكتور بعقله الكبير – أن الكتاب سخرية لطيفة من المغامرات .

بل سيرون في «توم» طفلاً مثالياً في إدارة المتاعب لعمته ، وفي التسفي أثناء الصلاة ، وفي صداقته لهاك المتشرد والذي يصفه المؤلف بقوله «كان ماكبري يتجول حيث يشاء ولم يكن مضطراً للذهاب إلى الكنيسة أو المدرسة ، كما لم يكن مضطراً لأن ينادي أحداً «يا سيدى» أو يطيع أحداً .. ولم يكن أحد يجرؤ على تحديه القتال ، كما كان يستطيع أن يسهر إلى أية ساعة من ساعات الليل ..

كان هاك أول غلام يمشي حافي القدمين في الربيع ، وآخر من يرتدي الحذاء عندما يقبل الخريف ، ولم يكن يغسل وجهه أبداً ، أو يرتدي لباساً نظيفاً ، كما كان يجيد الشتائم والسباب .. ثم يضيف المؤلف قوله «صفوة القول كان هذا الغلام يملك كل ما من شأنه أن يجعل الحياة ثمينة» .

ربما وجدنا عشرة في المائة من المراهقين تهم عقلية الدكتور ، ويستطيعون أن يدركوا أن ذلك معناه حب الحياة بكل مظاهرها ، أما الأغلبية فلن تقرأها إلا بسطحية وسذاجة اللجنة الموقرة ويستفهم أنها تمجيد للفوضى والتشرد .

وفي فقرة أخرى نجد «توم» يتبادل الغرام مع طالبة في فصله حتى إذا حان موعد انصراف المدرسة ظهراً بادر إليها قائلاً «ضعي قبعتك وتظاهري بأنك منصرفة إلى المنزل وعندما تصلين إلى ناصية الطريق ، انسحبي سراً من بين زملائك ، واسلكي الممر الجانبي ثم عودي ثانية . أما أنا فسأمضي في الاتجاه المضاد ثم أعود أدراجي إلى هنا» .. وعندما عادا إلى الفصل الخالي تبادلا مضغ قطع اللادن ثم أحاطها بذراعيه وهو يقول لها بضراعة «لقد انتهى كل شيء الآن يابيكي ولم يبق غير القبلة .. فلا تخافي منها فإنها ليست شيئاً مذكوراً .. أرجوك يابيكي . وراح يجذب المريلة وذراعيها وبعد قليل بدأت تستسلم ، فسقط ذراعاها إلى جانبيها ، وبدأ وجهها شديد التوهج من فرط ما ناضلت» . هل يظن الدكتور أن عقل المراهق – مثله عقله – يدرك أن

هنا سخرية لطيفة تقول بكل وضوح ما أنزق اليفاعة ما أشد اندفاعها وما ألطفها . أم أنهم سيقرؤونها بنفس سطحية اللجنة الموقرة وسذاجتها ، لاسيما وأن القصة تتناول حياة الطلبة بالذات وفى المدرسة أيضًا .

وما يلبث «توم» وصديقاه أن يقررا التقابل فى ساعة معينة - هى منتصف الليل - فى مكان منعزل على شاطىء النهر يبعد حوالى ميلين عن القرية على أن يحضر كل منهم أدواته وما يستطيع أن يسرقه من المواد الغذائية الموجودة فى منزل أسرته ، ثم يستولون على إحدى العوامات ويذهبون إلى إحدى الجزر القريبة حيث أحس الغلمان الثلاثة أنهم أصبحوا حديث أهل المدينة جميعًا فشعروا بالفخر وأيقنوا أن القرصنة عمل رائع ..

وهناك فصل عنوانه «الصبية يدخنون» يروى كيف تعلموا التدخين أثناء إقامتهم بالجزيرة . فلما عاد اثنان منهما فيما بعد إلى مدرستهما أخرجا غليونهما وراحا ينفثان الدخان من فميهما ، فاستطاعا بذلك أن يبلغا قمة المجد فى أعين الزملاء الصغار .

وقد ظن أهل القرية أن الغلمان قد غرقوا فأقاموا الصلاة على أرواحهم وإذا بالغلمان يعودون وبدلاً من أن يكون العقاب جزاءهم كان التقبيل والتهليل بينما راح «توم صوير» القرصان يتطلع حوله ناظرًا إلى الفتيان الذين كانوا يتطلعون إليه بحسد جعله يشعر بأن تلك اللحظة هى أسعد لحظات حياته . هل يظن الدكتور أن عقل المراهق سيدرك - مثلما أدرك - أن هذه سخرية من المغامرات ، أم سيفهم - بنفس سطحية اللجنة الموقرة وسذاجتها - أنه تمجيد لها !

وفى نهاية القصة عثر الغلمان على كنز من الذهب ثم اتفقوا على أن يؤلفوا عصابة وأن يقتلوا كل شخص يسىء إلى أحد أفرادها ويقضوا على أسرته . وتنتهى القصة بقول هاك : إن اللصوصية أفضل مليون مرة من القرصنة .. وعندما أصبح لصًا محترفًا يتحدث الناس جميعًا عنه «فإن الأرملة - على ما أظن - سوف تفخر بأنها انتشلتنى من المستنقع الآسن الذى كنت أعيش فيه» .

إن كل من يقرأ قصة مارك توين لا يحتاج إلى الاستشهاد بالديلي ووكر لكي يعرف أن مارك توين يكشف لنا بأسلوبه الفكاهي الفريد عن روح المغامرة التي يضطرم بها الشباب في هذه السن وعن نزق اليفاعة واندفاعها ، ولكن عندما يتعلق الأمر ولو بعشرة في المائة من المراهقين في مجتمعنا الحالي فإن الأمر يختلف بالنسبة لهم ويكون الحذر ألزم .

ولا يحسبن الدكتور أن منع كتاب من التداول – حتى ولو كان بين الطلبة – أمر هين على النفس لا سيما إذا كان لمارك توين ، ولكن للمسئولية ضريبتها التي يعرفها الدكتور جيداً كعضو في لجنة قراءة المسرحيات بمصلحة الفنون .

ولجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للفنون ليست فوق الخطأ ولكن التعاون معها لا يكون عن طريق هذه الأحكام التي هي على حسب تعبير صاحب المقال نفسه أولى أن تُرد إلى صدر صاحبها .

الرسالة الجديدة ، القاهرة ،

العدد ٣٨ ، مايو ١٩٥٧

الرجل الذى طهّر مسرحيات شكسپير !

«المساطر الأخلاقية» لا تصلح تقييم العمل الفنى

نشرت «المساء» مقالاً توصى فيه بإعادة النظر فى التقرير الذى قدم للجنة الترجمة بمجلس الفنون والآداب بحبس إحدى روائع مارك توين . ونشرت الرسالة فى عددها الأخير رأياً لمقدم التقرير ، وهذا تعقيب صفحة الأدب عليه .

فى أوائل القرن الماضى ، وفى عام ١٨١٨ على وجه التحديد ، حدث شىء طريف فى تاريخ الأدب الإنجليزى .

ففى ذلك العام نشر الباحث الإسكتلندى توماس بودلر طبعة مشوهة من مسرحيات شكسبير قام هو على توليفها وتجميعها . وسماها : «شكسبير للعائلات» .

وكان هدف هذا السيد بودلر من شكسبيره العائلى هذا هوأن يحمى فضليات النساء وأبرياء الأطفال فى زمانه ، من الفحش الكثير والبذاءة التى تزخر بها - فى رأيه - مسرحيات عملاق المسرح .

وخرجت المسرحيات للناس ، ولا ريب أن بعضهم أقبل عليها ، لأن السيد بودلر تشجع فأصدر بعد هذا طبعة مطهرة من كتاب جيبون الشهير : «تاريخ انحلال وسقوط الامبراطورية الرومانية» ... أخرجها لنفس الأسباب .

ومع كل هذا النشاط ، فإن مجهودات السيد بودلر لم يكن لها فى تاريخ اللغة الإنجليزية وآدابها إلا تأثير واحد صغير ، ذلك أن اسمه أصبح فعلاً فى اللغة الإنجليزية ، فأصبح الناس يستخدمون فعل Bowdlèrise للتعبير عن كل اتجاه فى فهم الأدب ، يساوى اتجاه السيد بودلر فى السذاجة والتزمت اللذين يدفعانه إلى التشويه .

لقد أصبح اسم بودلر هزأة على ألسنة الناس .

ومن سوء حظ الأدب ، أن تاريخه الطويل لا يخلو من حشد من البودلريين ، قبل بودلر هذا قام المتطهرون فى عهد كرومويل بإغلاق المسارح ثمانية عشر عامًا متصلة ، كانت المسرحيات خلالها تمثل فى الخفاء ، وهى عرضة لأن يفاجئها جنود كرومويل فيفضوا التمثيل ويعتقلوا الممثلين ، وكل هذا لأن متزمتى ذلك العهد كانوا يعتقدون أن التمثيل مخالف لكلمة الرب ، وأنه مفسدة للأخلاق ، ومجلبة لكل الشرور !..

وكانت النتيجة أن لحق العار بمتزمتى كرومويل ، بينما أصيب المسرح البريطانى ضربة قاسية ، ترنح لها ، وإن لم يسقط واستمر البودلريون يعملون مع ذلك : هاجموا فلوبير وبودلير و د. هـ . لورنس ومسرحيات برناردشو ، وكتابات وايلد كما هاجموا غير هؤلاء من المؤلفين ، بدعوى المحافظة على الأخلاق الفاضلة ، من شر هؤلاء الكتاب المنحلين !..

وآخر ما سمعت عن نشاط البودلريين كان من ثلاث سنوات ، إذ تحمس واحد منهم فى أحد أقاليم بريطانيا ، وقرر مصادرة «حكايات بوكاشيو» المعروفة – طبعًا لما فيها من شر مستطير – وطالب بإزالة جميع نسخ هذه الحكايات الجميلة من مكتبات الإقليم ، تأمينا للناشئة .. ودفعًا للسوء عنهم .

ويومها ثارت بريطانيا كلها ، بمثقفيها وكتابها وأساتذتها وصحفها ، على مجلس بلدى ذلك الإقليم ، وعلى أعضائه الذين وافقوا على قرار المصادرة ، وانهالوا على الجميع سخرية وتقريعا ، فلم تمض أشهر حتى عاد بوكاشيو إلى مكتبات الإقليم معززًا مكرما ، ولم ينل حماة الأخلاق إلا العار مضاعفًا .. عار مصادرة رائعة عالمية ، وعار الهزيمة فى معركة دخلوها ، هم «الأحياء» مع «ميت» انقضت على موته القرون ، ومع ذلك فقد أصابهم ذلك الميت بالخسران المهين ..

ومع كل هذا لا يتوب البودلريون .. وأغلب الظن أنهم لن يتوبوا أبدًا ، رغم الهزائم المتكررة التى يمنون بها ..

لقد رد الزمن إلى فلوبير اعتباره ... وبودلير أنصفه أراجون أخيرًا . ولورانس لم يعد يذكر الناس كلمات خصومه فيه ووايلد أقاموا له فى بريطانيا من ثلاث سنوات حفلاً تكريميًا ، أزيحت فيه لوحة تذكارية ، ثبتت على منزله ، تذكره بالخير وكان هذا فى حفل حضره كبار شخصيات الثقافة والحكومة .. من عدة بلدان .. أما برناردشو فقد انتصر على نقاده الرسميين وغير الرسميين فى حياته ، ولم ينتظره التاريخ حتى يموت ..

ومع كل هذا فلن يتوب البودلريون ، ولن يخمد لهم نشاط ..

لقد قام فى مصر أخيرًا واحد منهم هو الأستاذ يوسف الشارونى الذى وجد فى نفسه الجرأة على أن ينصح الدولة بتحريم تداول إحدى روائع مارك توين بين طلبة

المدارس الثـانوية ، بدعـوى أن الرواية تحض على غيـر مـا توصي به مكارم الأخـلاق وراجعت هذه الصـفحـة اللجنة التى يعمل بهـا الأسـتاذ فى قـرارهـا العجـيب هذا .. فكتب الأسـتاذ فى زمـيلتنا «الرسـالة الجديدة» يسب ويلعن ، ويشـكو المؤامرات ويتـهم الصـفحة بتصـيد الموضـوعات – من فرط الفراغ ! – ثم أنهى حديثه بقوله : إن الرواية التى أوصى بحـبسـهـا عن التـداول رائعة عـالمية مليئة بالصـفحـات الطيبة كلهـا ولكنه يوصي مع ذلك بتحـريمهـا على الطلبة لأن بعـضـهم أو كلـهم ، ربما لا يسـتطيعـون أن يفهموا النواحى الطيبية فيها ، فلا يبقى لهم منها إلا ما يسوء ..

ويعن لك أن تسأل الأسـتاذ : علام استند فى هذا التشكيك بعقول الطلبة ومدى قدراتهم على التمييز ؟. بينى وبينك بكل تواضع : «المسئولية .. المسئولية لها حدود»..

فتفهم من هذا أن العناية اختارته وألقت عليه روب المسئولية ، فـأصبح لا يمـلك إلا أن يعمل ، حتى ولو اضطر إلى اتخاذ قرار مؤلم .. لهذا القرار ..!

هذا المنطق العجـيب هو الذى حفـز كاتب هذه السطور إلى تناول الموضـوع مرة أخرى . فالذى يقال لنا الآن كلام خطير ملخصه أن عملاً فنيًا مـا ، يمكن أن يبلغ من السمو مرتبة الروائع العالمية ، ثم يكون فى نفس الوقت ضاراً ببعض الناس .

إذا طبقنا هذا المبدأ على مـسرحية «روميو وجوليت» مثـلاً ، لوجب حبسـهـا عن التداول بين الطلاب فوراً .. ألا تلقى جوليت فـيها لروميو حبـلا ، فيتسلقه صاعداً إلى مـخدعها ، حيث يبيت فيه ليلة كاملة ؟ ويعد لم تتخط السـادسـة عشرة وحبيبها يافع مثلها ، وكلاهما ثائر على الأهل الخلان ..؟

أى مثل سئ هذا الذى يضربه شكسبير للناس ، للأيفاع خاصة ؟

ومع هذا فإن أحداً من غير البودلريين لم يفكر فى تحريم «روميو وجوليت» لماذا ؟ لأن المسرحية كلها تنضح بالطيبة والجمال ، وحب الحياة ، رغم انتحار بطليها بعد تمرد وفرار ..!

والنظر السـطحى الجزئى ، يوصى بتـحريم «أسـفار جـاليفار» مثلاً لأنهـا ترسم للإنسان صورة حالكة السواد.. تقارنه فيها بالقردة فتخرج القردة من المقارنة أفضل ، وأعقل وأشرف من الإنسان .

ومع ذلك فلم يفكر أحد فى تحـريم هذه الرواية الرائعـة لا على الكبـار ولا على الصغار ، الذين هم فى الواقع أكـثر قـرائها حماسة فى كل بلاد العالم .. لماذا ؟ : لأنه من خلال هذه المقارنة المجحفة بالإنسان ، تتخلص إلينا رغبة محرقة للنهوض به .. والارتفاع بمعنوياته ومستوياته . والمرء لا يفكر فى الإنسان مثل هـذا التفكير العميق ، الذى يدفع إلى كتابة الأعمال الفنية ، إلا إذا كان يحب موضوع كتابته حبًا عميقًا .. أى أن سويفت كان يسخر بالإنسان لأنه لم يستطع أن يمنع نفسه من التفكير العميق المعذب فى مصيره .. وهذا الانشغال هو الذى ينقذ الكتاب من أيدى البودلريين ..!

ولكن هذا كله ، وكـثيراً غيـره ، يغيب عن البـودلريين ، لأنهم مـشـغـولون دائمًـا بإخراج «مساطرهم الأخلاقية ، يقيسون بها الأعمال الفنية واحداً وراء الآخر ، فإن كان العمل مطابقًا «لمواصـفـاتهم» كـان طيبًـا ، وسـمـحوا له بالبـقـاء ، وإلا فـالتطهـير والتشوية ، والمنع الكامل بالمرصاد لكل من يتعدى الحدود ..

حدود السذاجة والفليستينيه ، انغلاق الروح !

د. على الراعى

المساء ، القاهرة ، ١٥ مايو ١٩٥٧

نقول طور يقولوا احلبوه

فى أوائل القرن الماضى ، وفى عام ١٨٠٦ على وجه التحديد ، أخرج شارلز لامب وأخته مارى لامب كتاباً بعنوان «قصص من شكسبير» أعادا فيها كتابة عشرين من مسرحياته بلغة نثرية مبسطة حتى يستطيع صغار السن أن يتنوقوها فى سهولة . وقد كتب المؤلفان مقدمة لهذه المجموعة أوضحا فيها صعوبة المجهود الذى بذلاه من أجل تبسيط شكسبير ، وطلبا فيها من الأولاد – الذين كان يتاح لهم الإطلاع على مكتبات آبائهم قبل أن يتاح ذلك لأخواتهم البنات – أن يساعدوا أخواتهم على تفهم شكسبير، ذلك بأن يقرأوا لهن فقرات من الأصل تكون قد أعجبتهن فى هذا التبسيط . وطلب الكاتبان من هؤلاء الأخوة الذكور أن يختاروا بعناية ما يتناسب وآذان إخواتهم الصغيرات ، حرصاً على أن يكون فى الاختيار ما يتنافى والمستوى الخلقى لسن هؤلاء الصغيرات . ولم يتهم أحد الكاتبيْن بالسذاجة والتزمت والتشوية ، بل أصبحت المحاولة التى قام بها شارلز ومارى لامب بالنسبة لقصص شكسبير عملاً أدبياً رائعاً معترفاً به فى تاريخ الأدب الإنجليزى ومثالاً يُحتذى به يقرؤها جميع الناشئين الذين يدرسون اللغة الإنجليزية .

وفى مصر قامت هيئات حكومية وأهلية بإعادة كتابة القصص الشعبية للأحداث مثل ألف ليلة وليلة طبعة دار الهلال على سبيل المثال وسيرة عنترة وسيف بن ذى يزن والمهلهل وغيرها ، وقد لوحظ أن أكثر هذه القصص لا تخلو من وقائع فيها إثارات لغرائز أو إغراء بأمور لا يجوز عرضها ، كما يقول الأستاذ محمد برانق الذى نشر سلسلة من هذا النوع مع آخر . وقد جاء فى قوله «حرصنا كل الحرص ، ألا نعرض على القارئين صوراً من السفاهات التى لا تخلو منها قصة من القصص الشعبى القديم ، إن فيها إغراء سافراً بأمور ننزه عنها أبناءنا» .

وفى مصر وفى كثير من الدول قوانين تمنع الأطفال حتى سن معينة من مشاهدة أفلام معينة لا يباح دخولها لغير الكبار .

ونحن مضطرون إلى إعادة هذه البديهيات التربوية لأن هناك من لا يزال يستخدم لفظة الحرية فى الأدب والفن استخداماً غامضاً لا يقوم على أساس علمى وحسبه

بطولة أنه يدافع عن .. الحرية .. وقد ظهر أحد هؤلاء الأبطال فى مصر ، وهو الدكتور على الراعى الذى كان قد سبق أن نشر مقالاً فى صحيفة المساء ينعى على لجنة الترجمة بمجلس الفنون والآداب أنها منعت كتاباً من التداول ، وقد أوضحت له فى العدد الماضى من الرسالة مشروع المكتبة الذى تقوم به وزارة التربية والتعليم ولم يعد الأساس صلاحية الكتاب وعدم صلاحيته للطلبة بعد أن تبين أن كل طور من أطوار الناشئين يميل ويحتاج إلى نوع معين من الكتب .

وكنت أظن أن الأستاذ الدكتور حين يقرأ ذلك سيبادر فيعلن أسفه على تسرعه واندفاعه فى الكتابة بعد أن اكتشف أنه استند إلى خبر خاطئ ، وإنه سيعلن ثانياً سروره لأنه اكتشف أن الخبر غير صحيح ولأن مشروع الترجمة قد أدخلت عليه هذه التعديلات ، وأنه سيعلن ثالثاً شكره لأننا لا نغفل فى مصر عن القواعد التربوية التى تأخذ بها جميع الدول المتحضرة عندما تتدخل فى اختيار ما تقرؤه وما تشاهده هذه الأجيال الناشئة فلا تنتشر بينهم الجرائم ولا ترتكب الفضائح على النحو الذى يحدث فى الدول التى لا تأخذ بشئ من ذلك .

ولكن يبدو أن شيئاً من هذا كله لم يخطر ببال الدكتور ، بل يبدو أنه حنق عندما اكتشف أنه استند إلى خبر غير صحيح ، وازداد حنقاً عندما أدرك تسرعه واندفاعه فى الكتابة ، وعلى رأى المثل «نقول طور .. يقولوا احلبوه ..» فرغم أننا أوضحنا له أن الكتاب لم يمنع من التداول إلا من أيدى نوع معين من طلبة المدارس هو طلبة المدارس الثانونية وما دونها – أى المشكلة مشكلة تربوية – فقد تهرب من مواجهة التفاصيل التى ذكرناها ومن مناقشتها وأبى إلا أن ينقل المشكلة إلى مجال أكبر . ورغم أنه ضرب مثلا بالسيد بودلر الذى أعاد كتابة شكسبير للعائلات بطريقة مستهجنة (وطبعاً تجاهل محاولة شارلز ومارى لامب الناجحة لأن ذلك لا يؤيده) رغم ذلك فإنه لم يستطع أن يحصر المسألة فى نطاقها التربوى لشعوره بعجزه عن الدفاع فى مثل هذا النطاق فخلط بين دور الأستاذ بالنسبة لطلبته وبين رقابة الدول على الآداب والفنون وذهب يضرب أمثالاً لذلك مثل إغلاق المسارح فى عهد كرمويل ثم عرج على بودلير ، وفلوبير وايلد و د . هـ . لروانس وبرنارد شو .

ويبدو أن الأستاذ الدكتور لا يدرك أن هناك مشكلتين متميزتين ، أولهما مشكلة تربوية تتعلق بأن للمدرس دوراً لا يمكننا أن نلغيه في اختيار ما يقدمه من موضوعات يقرأها طلبته ، والمدرس الذى يتهرب من هذه المهمة لم يؤد دوره كاملاً . وأى كتاب يتحدث عن دور القصص فى مجال التربية ينص على هذه المهمة ، وأمامى الآن كتاب يتحدث عن الطفل والأمور الجنسية بقلم لينستر كيركندال وفيه يقول المؤلف : يستطيع المعلم مساعدة تلاميذه على تقويم الكتب والمجلات وأفلام السينما ، وبذلك يجنبهم الكثير من خطر الأدب المثير. وأظن أن هذه جملة عادية فى أى كتاب من كتب التربية . أم أن هذا المؤلف هو أحد الذين اختارتهم العناية وألقت عليهم روب أو ثوب المسئولية فنطق بهذا الكلام السخيف !

وفى كتاب «القصة فى التربية» للمرحوم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد - ويبدو أنه أيضاً أحد الذين اختارتهم العناية وألقت عليهم روب أو ثوب المسئولية - نقرأ أن فى كل طور من أطوار العمر يميل الناشىء إلى لون معين من القصص دون غيره وعلى المدرس أن يضع ذلك فى اعتباره ، وأن يختار من الكتب لكل سن ما يلائمها . فهناك مثلاً طور المغامرة والبطولة وهو من الثامنة إلى الثانية عشرة أو من التاسعة إلى الثالثة عشرة وما بعدها وفيه تظهر عند الناشىء غريزة المقاتلة وحب السيطرة - وأنا أورد هنا نص المؤلف «وكثيراً ما يخرج الناشئ على نظام المجتمع فى هذه السن وما بعدها فيترك أسرته وأهله ، ويجد من أمثاله من يشجعه على هذا ويطمئن إلى حياة التشرد والعصابات متأثراً بما قرأ أو سمع من هذه القصص . لهذا يجب الحذر فى اختيار فكرة القصة وجعلها ذات دوافع شريفة وغايات محترمة» .

ويتلو هذا طور الغرام وهو من الثالثة عشرة تقريباً إلى الثامنة عشرة تقريباً أو ما بعدها ويمتاز هذا الطور بشدة الغريزة الاجتماعية الجنسية ، ولهذا كان أغلب ما يميل الناشىء إلى قراءته فى هذا الطور هو ما اتصل بالغرام من القصص والأدب ثم يقول المؤلف «وإذا كان لابد من ذكر الغرام يكن ذلك النوع الشريف الذى تظهر فى العلاقات البريئة بين الفتى والفتاة ، والمعرفة التى تؤدى إلى الزواج» .

وهكذا نجد أن مهمة المدرس والمكتبة المدرسية لا تقتصر على اختيار نوع معين من الكتب بل هو يمتد إلى اختيار نوع معين من الكتب لكل سن معينة .

والمشكلة الأخرى هي مشكلة رقابة الدولة على الأدب والفنون ، وهذه هي المشكلة التي أفرد لها الدكتور الجزء الأكبر من مقاله رغم ما وضح له أنها ليست موضع النقاش ، ومع ذلك فحتى هنا نجد أن المشكلة ليست بالبساطة التي أراد أن يصورها بها ، فهو يغالط نفسه قبل أن يغالط قراءه ، لأنه يؤمن بتوجيه الدولة في جميع ألوان النشاط من النشاط الاقتصادي حتى النشاط الفني ، وهو يعلن تعجبه وخطورة القول بأن عملاً فنيًا ما يمكن أن يبلغ من السمو مرتبة الروائع العالمية ثم يكون في نفس الوقت ضاراً ببعض الناس . كأنما يجهل أو يتجاهل جمهورية أفلاطون التي كتبت منذ خمسة وعشرين قرنا تقريبًا حيث يرى أفلاطون أن هناك من الشعراء من يقولون الشعر الرائع ولكن هذا الشعر نفسه يضر بسكان جمهوريته ولهذا فهو يقيم لهم حفلة تكريم تقديراً لروعة أعمالهم ثم يطردهم - في موكب - حتى حدود جمهوريته لتجنب تأثيرهم الضار .

وكأنما الأستاذ الدكتور يجهل أو يتجاهل أن الدولة في القرن العشرين سواء في أقصى اليمين أم في أقصى اليسار تفرض رقابتها على الأعمال الثقافية . ولعل الدكتور يجهل أو يتجاهل مثلاً معركة «ذوبان الجليد» التي دارت في مؤتمر الكتاب السوفييت الثاني الذي انعقد في أواخر عام ١٩٥٤ والتي تزعمها سيمونوف من ناحية وإيليا اهرنبورج صاحب «ذوبان الجليد» من ناحية أخرى ... فقد طالب سيمونوف بالاستمرار في أن يقوم الأدب بتصوير أخلاقي تربوي يفيد في بناء الواقع السوفيتي ، وعلى الكاتب أن يصور نماذج تحتذى وعلى الأبطال أن يكونوا جميعًا محبوبين إذا كانوا سلبيين ، وهذا هو ما يسمى بالزدانوفيــه - نسبة إلى زادنوف الذي توفي عام ١٩٤٨ - والتي كانت تسيطر على الأدب الروسي حتى موت ستالين والتي كان شعارها أن قيمة الأدب تكمن في أفكاره الحية وفضوله الخلاق . أما اهرنبورج فقال أن غايته من «ذوبان الجليد» هو إذابة الجليد عن الحب الذي تجمد في الأدب الروسي ليعود إلى مجراه الطبيعي .

وأنا لا أعارض هنا أو أؤيد مسألة رقابة الدولة على الأدب والفن فهذه المشكلة تحتاج إلى بحث كبير ، إنما قصدت بعرضي السريع هذا أن أفصح أن هذه المشكلة لا تحل بالبساطة التي يصورها بها الدكتور .

ورغم هذه الجملة الاعتراضية الطويلة ، والتى كان لابد منها للتمييز بين المشكلتين فإننى قد أوضحت بما لا يدع مجالاً للشك لكل من يريد أن يفهم ، أن مسألة رقابة الدولة على الأدب بالنسبة للكبار والصغار على السواء ليست هى المشكلة موضوع نقاشنا ، إن ما أريده من الأستاذ الدكتور أن يجيب عما إذا كان يريد أن يلغى دور المدرس فى اختيار مادة مطالعات طلبته بدعوى أن هذا استخدام للمساطر الأخلاقية ، وهل تراه يريد أن يلغى القوانين الموجودة فى مصر وفى غيرها من الدول التى تمنع الناشئين حتى سن معينة من مشاهدة بعض الأفلام ، حتى لو كانت هذه الأفلام أفلاماً رائعة تأليفًا وإخراجًا وتمثيلاً ، وهل تراه يجرؤ فيطالب وزارة التربية بتوزيع النص الأصلى لألف ليلة وليلة على طلبتها رغم أن ألف ليلة وليلة عمل فنى شعبى جدير بالاحتفال ، إننى لأتحداه أن يجرؤ فينشر قصة من قصص ألف ليلة وليلة التى أعنيها بنصها الأصلى على صفحات المساء التى يقرؤها الكبار قبل الصغار ، وإذا لم يفعل فأخشى أن تنطبق عليه نفس التهم التى يبدو أن العناية وكلت إليه أن يكيلها للآخرين بغير حساب ، تهم السذاجة والفلستينية وانغلاق الروح ، وفى مكان آخر تهم السذاجة والتزمت والتشوية .

وأرجو ألا يهرب الدكتور من الإجابة على هذه الأسئلة فيصنع من نفسه بطلاً مدافعًا عن الحرية ومن غيره أعداء لها ويتحدث عن مصادرة .. كتب بودلير وفلوبير ولورانس ، فهذا لا علاقة له إطلاقًا بموضوع خلافنا . إننا نتحدث هنا مشكلة تربوية خالصة وأنا أرجو أن يكون نقاشنا مثمراً .

كما أرجو ألا يرى فى كلماتى . «سبًا ولعنًا» وشكوى من المؤامرات» على النحو المضحك الذى انتهى إليه لأننى لست أظن أن وجهة نظرى فى حاجة إلى هذه الأدوات .

الرسالة الجديدة ، القاهرة ،

العدد ٣٩ ، يونيو ١٩٥٧

حول التحكيم فى جوائز الدولة

بعد كامب ديفيد السياسى

كامب ديفيد النفسى والعلمى والأدبى

● أحد أطباء علم النفس يحصل على جائزة الدولة عن رواية لم تقرأها لجنة الجوائز :

يخطىء من يتصور أن المؤتمر الشهير الذى عقد فى منتجع الرئيس الأميركى جيمى كارتر ، رئيس الولايات المتحدة الأميركية سابقًا ، وسمى بمؤتمر كامب ديفيد . وحضره الرئيس السادات ، ومناحيم بيغن رئيس وزارة العدو الصهيونى .. يخطىء من يتصور للحظة واحدة أن هذا المؤتمر كان أخطر مؤتمر عقد فى تاريخ المنطقة العربية.. فرغم خطورته ، ورغم البعد المأساوى الذى خرج منه ، إلا أنه عقد من بعده مؤتمرات، لا تقل عنه خطورة ولا أهمية ولا تأثيراً وربما فاقته من حيث الخطورة لأنها عقدت بصورة بعيدة عن العلنية وأقرب إلى السرية ، وبين مواطنين عاديين وفى مجالات بعيدة عن السياسة العامة . بل فى مجالات الحياة اليومية .

المؤتمر الأول سمى : مؤتمر كامب ديفيد لعلم النفس . والثانى سمى كامب ديفيد للسينما والثالث ولن أقول الأخير : سمى كامب ديفيد الأدب ، والمؤتمرات الثلاثة كان هدفها الوحيد السير فى خطوات التطبيع بعيداً وعقد مؤتمرات موازية لمؤتمرات كامب ديفيد الأصلية تكملها فى جوانب أخرى هامة ، والذين ذهبوا إلى هذه المؤتمرات ، كانوا يراهنون على حالة السقوط العربى الشامل ، فلا أحد فى الوطن العربى لديه الوقت لكى يفكر فيمن ذهب أو لم يذهب ، ومن ذهبوا مازالت لهم مصالحهم الأساسية فى الوطن العربى يضاف إليها مصالحهم الجديدة لدى إسرائيل بعد حضور هذه المؤتمرات ، وفى ظل حالة الغيبوبة هذه من الممكن أن يحدث كل شيء ..

المؤتمر الأول حضره علماء النفس من أميركا وإسرائيل ومصر وكان موضوعه : استخدام علم النفس فى حالة المشكلات الدولية عن طريق المفاوضات وسمى لقاء ووترجيت .

المؤتمر الثانى كان مهرجانًا للسينما أقامه نادى حوض البحر الأبيض المتوسط فى مدينة تريستا ولم يحضره من الدول العربية سوى مصر والجزائر . أما المؤتمر الثالث والذى سمى كامب ديفيد الأدبى فقد عقد على شكل ندوة أدبية فى

روما حول المدينة والقرية فى الأدب العربى الحديث حضرته وفود عربية ثلاثة من مصر وتونس ولبنان . وكان الهدف من هذا اللقاء . هو إجراء اتصال بين كتاب مصر وإسرائيل .

والآن نعود إلى المآسى الثلاث من بدايتها :

• علم النفس والسياسة

كامب ديفيد الأول كان مكانه فى أميركا . بالتحديد فى فندق ووترجيت ، حيث عقد مؤتمر علمي كالعادة عقب توقيع المعاهدة مباشرة مع العدو نظمته جامعة بنسلفانيا . ومثل هذه المؤتمرات المشبوهة لابد من وجود جهة علمية تتولى تدبيرها وإدارتها ، حتى لا يلتفت أحد إلى الطبيعة المشبوهة لمثل هذه الندوات .. جامعة بنسلفانيا تولت الدعوة لعقد هذا اللقاء العلمي المغلق وكان موضوعه ؛ استخدامات علم النفس فى حل الصراعات الدولية الحديثة ، كان هذا هو عنوان اللقاء العلمى الذى بلغ لمن وجهت لهم الدعوة من الوطن العربى ، مع أن الجزء الهام فى الاسم تم حذفه ولم يعرفه الذين شاركوا إلا بعد الوصول إلى أميركا ، وهو مع أخذ الصراع العربى الإسرائيلى كمثال تطبيقى .. سبع كلمات فقط حذفت من اسم اللقاء . مع أنها تعنى الكثير جداً ، وتنقل الأمر من مجرد لقاء علمي مفروض أن تلتقى أطرافه لمناقشة قضية علمية إلى لقاء من نوع آخر له هدف آخر ، وعندما يتم هذا اللقاء عقب توقيع المعاهدة فإن الأمر لايحتاج إلى تعليق ، وصلت الدعوات إلى مصر وبعض دول الوطن العربى ، وقد رفض الكل حضور هذا المؤتمر باستثناء من ذهبوا من مصر بل إن بعض المصريين الذين يعملون خارج مصر .. مثل الأستاذ أحمد بهاء الدين رئيس تحرير مجلة العربى التى تصدر فى الكويت رفض حضور المؤتمر . حتى دون أن يعلم من هى بقية الأطراف المشاركة فيه .

من مصر سافر الدكتور عادل صادق مدرس الطب النفسى والأعصاب بكلية الطب جامعة عين شمس . والدكتور محمد شعلان مدرس الطب النفسى فى كلية طب

الأزهر ويلقى بعض المحاضرات أحيانًا فى الجامعة الأميركية بالقاهرة ، والدكتور عصام لطفى والدكتور يحيى الرخاوى أستاذ الطب النفسى بكلية الطب جامعة القاهرة .

• الصور على الواقع

بعد سفر الوفد اكتشف أن الوفود المشاركة فى الندوة المغلقة هى : الوفد المصرى ووفد من دولة اسرائيل ، ووفود من الصين ووفد من رومانيا بالإضافة إلى وفد من الدولة المضيفة وهى الولايات المتحدة الأميركية ، ولأن دولة الصين بعيدة تمامًا عن استخدامات علم النفس فى حل الصراع العربى الإسرائيلى وهى من الدول التى وافقت على مظلة كامب ديفيد وسيلة لحل الصراع ، ولأن رومانيا هى الدولة الاشتراكية الوحيدة التى كان لها دور فعال للتحضير الذى تم فى كامب ديفيد ، بل لعبت الدور الرئيسى فى كافة الاتصالات السرية التى سبقت ذلك فى هذه الحال ، فإن الندوة تصبح لقاء مصريًا أميركيًا إسرائيليًا ، يصبح اللقاء كله نوعًا من التكريس العلمى لما جرى فى كامب ديفيد أولاً ، ثم المعاهدة بعد ذلك ثم اللقاء بصورة مغلقة ، ولم يعلن عن سفر الوفد العلمى أثناء السفر ولا فى وقت العودة . وعلى طريقة ما يتم فإن المطلوب هو السرية أولاً والسرية أخيراً .

إسرائيل لها موقف مختلف فى أمر السرية ، فالعلنية لديها شرط أساسى لكافة هذه اللقاءات ذلك أن الاستفادة عن علنية اللقاء تفوق «أية فائدة أخرى من اللقاء نفسه» أعلنت أسرائيل الأمر وأمام هذا الموقف اضطرت مجلة أكتوبر أن تعلن الأمر كله . بل إن جريدة الأخبار نشرت المراسلات التى تمت بين الوفد المصرى والوفد الإسرائيلى عقب عودة كل وفد إلى بلاده حيث انضم إلى الوفد المصرى اثنان بعد العودة هما الدكتور عبد العزيز نوار مدير مركز بحوث الشرق الأوسط ، وهو مركز لدراسات وبحوث مقره جامعة عين شمس . وهو إلى جانب ذلك رئيس قسم التاريخ بكلية الآداب فى جامعة عين شمس . والدكتور إبراهيم البحراوى أستاذ الأدب واللغة العبرية فى نفس الكلية والمشرف على صفحة الفكر الإسرائيلى فى جريدة الأخبار . خلال هذه الاتصالات اتفق الوفدان على لقاء جديد يتم فى القدس يسافر فيه هذا

الوفد المصرى القديم وكذلك من أضيف إليه ، وعلى الفور وجهت الدعوة للوفد ، وكان من المفروض أن يسافر الوفد إلى إسرائيل فعلاً خلال سبتمبر الماضى ولكن الدولة هى التى رأت تأجيل السفر بسبب الأزمة التى تمر بها مفاوضات الحكم الذاتى ، وهكذا اكتفى وفدا العلماء بتبادل الرسائل حول هذه القضايا ، ومازالت زيارة إسرائيل مؤجلة بأمر من الدولة .

• لكل واحد دوره

بعد عودة وفد العلماء هذا من أميركا بدا أن لكل واحد منهم دوره المرسوم : الدكتور محمد شعلان أصدر كتاباً أسماه علم النفس والسياسة كله هجوم على تجربة عبد الناصر فى مصر ، ونشرت الكتاب دار تأخذ من كلمة العربى اسماً لها ، وأصبح الدكتور شعلان من كتاب مجلة أكتوبر فوراً حيث بدأ ينشر مقالات تدور حول معنى محدد وهو أن التجربة الماضية كانت فاشلة وها هى البداية أخيراً كذلك فى مقالاته نغمة سخرية من اليسار المصرى وما يمثله هذا اليسار من فكر ، الدكتور عادل صادق أيضاً أصبح من كتاب صفحة الرأى بجريدة الأهرام ، وقد بدأ الكتابة بمقاله الشهرى الذى يقول فيه : إن كافة زعماء دول الرفض العربية مرضى نفسيون بسبب معارضتهم لمبادرة السلام المصرية الإسرائيلية وطبعاً لا يقصد فقط زعماء هذه الدول ولكن يتضح من قراءة المقال أنه يرمى إلى القول أن كل من يعارض هذه المبادرة هو مريض نفسى فى الأساس ، وأن الصحة النفسية معناها الوحيد هو التوافق مع الوضع الراهن وأولى مسلمات هذا الوضع هى الموافقة على ما جرى مع العدو الإسرائيلى .

والدكتور يحيى الرخاوى بعد عودته أيضاً أصبح من كتاب صفحة الرأى للشعب فى جريدة الأخبار ، وظهرت عليه أعراض التأليف الروائي ، وبدا أنه سيهجر حرفة الطب النفسى إلى حرفة الكتابة .. من كثرة ما كان يكتبه فى الصحف . وأصدر روايته الأولى : المشى على الصراط ، الجزء الأول منها بعنوان «الواقعة» والجزء الثانى عنوانه «مدرسة العراة» وقد حصل – وياللعجب – على جائزة الدولة التشجيعية فى الرواية لهذا العام عن هذه الرواية ..

ويقال إن هناك سببين لمنحه هذه الجائزة ، الأول هو أن الدولة رأت أن تكرم كل من يقوم بخطوة تجاه إسرائيل . فمنحته هذه الجائزة ، وهناك سبب إضافى لهذه الرغبة من قبل الدولة وهو أن يوسف الشارونى الرجل الذى يقف وراء الكثير من

القرارات فى مسألة جوائز الدولة ، يوسف الشارونى هذا له نجل يدرس الطب النفسى على يدى يحيى الرخاوى ، فأراد الشارونى أن يقدم السبت ليرد عليه الرخاوى فى يوم الأحد على طريقة «شيلنى وشيلك» المصرية لدرجة أن يحيى حقى عضو لجنة القصة أكد لبعض أصدقائه أن أحداً من أعضاء اللجنة لم يقرأ هذه القصة أبداً ، ولكن الشارونى قال لهم : إن الرواية كرمتها صحف الخليج العربى ، وكتبت آلاف الدراسات عنها فى هذه الصحف ، فيجب أن تمنح الجائزة . وهكذا وافقت اللجنة على «التمرير» . المهم أن الرواية تقدم أمرين أساسيين الأول هو أن التوافق مع الوضع الراهن هو العقل والصواب بعينه ، وأن الجنون معناه الوحيد الاختلاف مع الوضع . والثانى هو أن البطل فى هذه الرواية يصاب بحالة من العجز الجنسى عقب هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ ويظل مصاباً بهذا العجز حتى قيام حرب أكتوبر ١٩٧٣ حيث يستعيد البطل قدراته الجنسية كلها مرة واحدة عقب سماعه البيان الأول . ويجرى إلى البيت وفى البيت يضاجع زوجته ويقول لها إنه استعاد كافة قدراته الجنسية كلها عقب هذا البيان .. وعلاوة على سذاجة هذا التفسير الغريب لحرب أكتوبر فهو يسىء إليها من كافة الوجوه . ولكن منح الجائزة تقدر لأسباب لا علاقة لها بهذه الجائزة من قريب أو بعيد . الغريب فى الأمر أن الذين عادوا من لقاء ووترجيت حاولوا احتواء ظاهرة الشيخ إمام عيسى وأحمد فؤاد نجم ، ويبدو أنهم كانوا مكلفين بذلك من هناك ، الدكتور شعلان دائماً يستخدم أبياتاً من شعر نجم فى مقالاته ، والدكتور يحيى الرخاوى .. حاول استضافة الشيخ عيسى لكى يغنى له ، والأكثر غرابة أنه بعد ضبط أحد التنظيمات الشيوعية الأخيرة اكتشفت الدوله أن واحداً من الذين ضبطوا ضمن أفراد هذا التنظيم وأن الآلة الكاتبة التى كان يستخدمها التنظيم كانت تخص الدكتور يحى الرخاوى، وأن المقر كان عيادته الخاصة، وهذا يعنى أن الرجل كان يلعب هذا الدور لحساب جهة ما .

يبقى أهم ما فى الأمر كله .. وهو ماذا دار فى اللقاء نفسه ؟ إن هذا سيظل من الأسرار لفترة من الوقت ، ذلك أن كل من يتصل بإسرائيل فإنه يتعامل بمنطق السرية التامة والخفاء المطلق ، حتى تتولى إسرائيل – من ناحيتها – إعلان ذلك الأمر .

الأكثر غرابة أن منطق هذه الندوة ليس فى صالح السلام فالقول أن القضية هى نفسية فى الأساس قول يزيد المسألة تعقيداً ولا يوضحها ويجعل إمكانيات الحل بالنسبة لها أكثر صعوبة مما لو كانت مشكلة سياسية بالدرجة الأولى .

جريدة الوطن – الكويت

١٠ يناير ١٩٨١

بعيداً عن كامب ديفيد السياسي

- **رواية الرخاوى عمل فنى رفيع لا علاقة لها بغير الفن والعلم :**

لا خلاف حول ضرورة أن تتاح الفرصة أمام الرأى الآخر فى كل مجال ، وبالنسبة لأى شخص أو موقف ، فهذا هو أحد السبل الهامة للخروج مما نحن فيه .

ولكن ليس معنى ذلك أن الرأى الآخر غير مسؤول وأن مجرد المعارضة يضفى عليه قداسة أو حصانة من أى نوع فقدرته على أداء دوره وعلى أن يحظى بالتصديق وبالتالى بالتأثير تأتى من حرصه على الدقة والأمانة وتحريه للموضوعية وعدم الخلط وليس من مجرد المعارضة !

وبعيداً عن كامب ديفيد السياسى ، ورغبة فى ألا يظلم بسببه إنسان أو تضيع حقيقة ، أرى أن واجب الأمانة يدفعنى إلى كتابة هذا التعليق الموجز على بعض ما جاء فى «رسالة مصر» المنشورة بجريدة الوطن الغراء بتاريخ السبت ١٠ يناير سنة ١٩٨١ تحت عنوان «كامب ديفيد النفسى والعلمى .. جاء فى هذه الرسالة :

والدكتور يحيى الرخاوى بعد عودته ، يقصد بعد عودته من المشاركة فى مؤتمر نظمته جامعة بنسلفانيا عن «استخدامات علم النفس فى حل الصراعات الدولية» أصدر روايته الأولى «المشى على الصراط» ، وقد حصل - وياللعجب - على جائزة الدولة لهذا العام عن هذه الرواية ويقال إن هناك سببين لمنحه هذه الجائزة : الأول هو أن الدولة رأت أن تكرم كل من يقوم بخطوة تجاه إسرائيل فمنحته هذه الجائزة وهناك سبب إضافى لهذه الرغبة من قبل الدولة وهو أن يوسف الشارونى الرجل الذى يقف وراء الكثير من القرارات فى مسألة جوائز الدولة ، يوسف الشارونى هذا له نجل يدرس الطب النفسى على يدى يحيى الرخاوى فأراد يوسف الشارونى أن يقدم السبت ليرد عليه الرخاوى فى يوم الأحد على طريقة «تشيلنى وأشيلك» المصرية لدرجة أن يحيى حقى عضو لجنة القصة أكد لبعض أصدقائه أن أحداً من أعضاء اللجنة لم يقرأ هذه القصة أبداً ، ولكن الشارونى قال لهم : إن هذه الرواية كرمتها صحف الخليج العربى وكتبت آلاف الدراسات عنها فى هذه الصحف فيجب أن تمنح الجائزة ، وهكذا وافقت اللجنة على التمرير .

المهم أن الرواية تقدم أمرين أساسيين هو أن التوافق مع الوضع الراهن هو العقل والصواب بعينه وأن الجنون معناه الوحيد الاختلاف مع الوضع والثانى هو أن البطل فى هذه الرواية يصاب بحالة من العجز الجنسى عقب هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ ويظل مصاباً بهذا العجز حتى قيام حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ حيث يستعيد البطل قدراته الجنسية كلها مرة واحدة عقب سماعه هذا البيان .. ألخ» .

وأود أن أضع أمام القارىء بعض المعلومات ، وبعض الملاحظات التى قد تعنى من يهمه تحرى الحقيقة ..

– الذى يقرأ الرواية أو على الأقل يتصفح مقدمتها سوف يعرف أن الجزء الأول منها صدر فى أكتوبر سنة ١٩٧٥ وأن الجزء الثانى صدر سنة ١٩٧٧ ، وقبل أن تبدأ قصة كامب ديفيد ، فضلاً عن قصة المؤتمر . ومن البديهى أن هذه تواريخ نشر الرواية لا كتابتها .

ما جاء فى الرسالة أن مضمون الرواية يقدم على أساس أن التوافق مع الوضع الراهن هو العقل والصواب بعينه وأن الجنون معناه الوحيد الاختلاف مع الواقع إلخ وهذا الكلام لا يقف عند حد سوء الفهم لمضمون الرواية بل يتعداه إلى تشويه عمل فنى رفيع يعتمد ما هو متاح من حقائق العلم ويقدمه فى شكل فنى . ولقد سبق لى أن قرأت هذه الرواية ، ووجدتنى أمام عمل فنى كبير ، فكتبت عنها مقالين ، مدفوعاً بحرصى على أن أقول كلمة حق فى عمل قد لا يلتفت أحد إليه فى ظروف حياتنا الأدبية السيئة . وقد نشر أحد هذين المقالين بمجلة الدوحة فى عدد يونيو سنة ١٩٧٩ وقد أوضحت فى هذين المقالين مالا تتسع الفرصة الآن لبرهنته أو توضيحه ، وما يتنافى مع ما تدعيه «الرسالة» من أن التوافق مع الوضع الراهن هو العقل والصواب ويكفى أن أشير هنا إلى أن شخصية «إبراهيم الطيب» فى «الجزء الثانى» هى التجسيد الفنى للمستوى المنشود للصحة النفسية حيث يتطلع الإنسان إلى تغيير الواقع لما ينبغى أن يتطور إليه من خلال فهم لغته ومنطقه بالحوار معه والصراع ، وليس مجرد التكيف والاستسلام له ، وما تقوله الرواية بلغة الفن هو ما ينسجم تماماً مع وجهة النظر التى تدمها الدكتور يحيى الرخاوى فى كتابه الهام «حيرة طبيب نفسى» عن معنى ومستويات الصحة النفسية !!

– لست فى حاجة إلى مناقشة بقية الآراء الخاطئة فى الرواية التى تنسب العجز الجنسى لدى أحد أبطالها إلى الهزيمة ثم عودة قدرته الجنسية إلى سماعه لبيان حرب أكتوبر ، فهذا كلام أقل ما يوصف به أنه غير صحيح ، وغير مطابق لواقع الرواية الموجودة لمن يهمه تحرى الحقيقة !

– بالنسبة لقضية اشتراك الدكتور يحيى الرخاوى فى المؤتمر المذكور ، فهو وحده يملك حق الدفاع عنه ونفيه ، ولكنى فقط أشير هنا إلى أننى قرأت فى مجلة «الإنسان والتطور» التى يرأس تحريرها الدكتور الر خاوى نفسه ، وهى مجلة فصلية ، قرأت نصاً لرسالة كان قد بعث بها الدكتور يحيى الرخاوى فى حينها إلى وفد الأطباء الذى شارك فى المؤتمر المذكور يحذرهم فيها من المخاطر والمزالق التى يمكن أن يتعرضوا لها فى مثل هذا المؤتمر وبخاصة فى استخدام علماء الطب النفسى من الإسرائيليين لبعض المصطلحات العلمية بمفاهيم مغايرة لما نقصده نحن منها .

وهذه الرسالة منشورة فى العدد الثانى أو الثالث (لا أذكر بالتحديد) من مجلة «الإنسان والتطور» حيث أكتب الآن من الذاكرة ولا يوجد تحت يدى نصوص أو وثائق وهى تؤكد أن الدكتور يحيى الرخاوى لم يشارك فى هذا المؤتمر !!! أو الممارسات .

– أما بقية الاتهامات التى تتعلق بالنوايا وتمس أشخاصاً نقدرهم كأستاذنا يحيى حقى وزميلنا يوسف الشارونى فلا أجد معنى للتوقف أمامها ..

أننى أعلن هذه المعلومات والملاحظات لكل من يهمه أن يتحرى الحقيقة التى ينبغى أن تكون هدفنا جمعياً .

أبو المعاطى أبو النجا

جريدة الوطن – الكويت

١٤ يناير ١٩٨١

حوارات سبلة العُمانية

١٩٨٦ - ١٩٩١

هذه الحوارات :

* الساحر والفتاة أو الأميرة النائمة العمانية ، صحيفة عمان ، ١٨ أكتوبر ١٩٨٦ .
* يوسف الشارونى والقصة الشعبية العمانية ، صحيفة عمان ، ٦ نوفمبر ، يحيى بن إبراهيم السرحنى .
* مكانة القصة الشعبية العمانية ، صحيفة عمان ، ١٣ نوفمبر ، يوسف الشارونى .
* محاضـرة عـن التراث العمانى البحرى بين الخبر والقصة ، صحيفة عمان ، ٢٢ مايو ١٩٨٦ ، محمد الصليبى .
* قليلاً من التدقيق عند التعليق ، صحيفة عمان ، ٥ يونيو ، يوسف الشارونى .
* يوسف الشارونى الذى أعرفه ، مجلة الأسرة ، ٣ ديسمبر ١٩٨٦ ، محمد القصبى .
* أهل مكة أدرى بشعابها، صحيفة عمان ، ١ يناير ١٩٨٧ ، إبراهيم بن حمود الصبحى .
* وجدت كنزاً ذاعترفت منه ، صحيفة عمان ، ١٥ يناير ، يوسف الشارونى .
* مع جديد الشارونى ، صحيفة عمان ، عمان، ٢١ مايو ، حمود بن سالم السيابى.
* النقد الأدبى أصوله وقواعده ، صحيفة عمان ، ١١ يونيو ، يوسف الشارونى .
* كتاب قصص من التراث العمانى ، مجلة العقيدة ، ٢٣ مايو ، إبراهيم شعراوى .
* قصص من التراث العمانى ، مجلة الأسرة ، ٣ مايو ، محمد القصبى .
* تهافت مقولة المراكز التنويرية ، صحيفة الحياة ، ٤ مارس ٩١ ، سيف الرحبى .
* يقارن غير موهوبين بهوميروس وجبران ، صحيفة الحياة ، ٥ مارس ١٩٩١ ، سيف الرحبى .
* رسالة تاريخيـة أبوية تربوية : فى الـود المفقـود للكتاب المنقـود ، ذى الحظ المنكود ، يوسف الشارونى .

هذه الحوارات

للسبلة في المجتمع العماني مكانه هامة وتاريخ عريق ، فهي مجلس عام بالقرية عديد الاستخدامات : صباحًا لتدريس القرآن الكريم ، ومساء لاجتماع شيخ القرية بأهلها لحل مشكلة أو فض خصام ، وفي السهرة للسمر حيث يتم تداول الأخبار والأشعار والقصص الشعبية والحوار حول قضايا أو مستجدات محلية وخارجية ، وليلاً تتحول السبلة إلى مأوى للغريب أو الضيف الزائر أي مضيفة في زمن لم يعرف الفنادق ، وفي المناسبات هي مكان الأفراح والعزاء .

لذا يمكن القول مجازًا بأن هذا الكتاب سبلة أدبية لأنه يتضمن مجموعة حوارات دارت على صفحات الصحف بيني وبين بعض المهتمين العمانيين - ونادرًا غير العمانيين - بشئون الأدب والثقافة في سلطنة عمان أثناء إقامتي هناك في الفترة من عام ١٩٨٣ حتى عام ١٩٩٢م ، وهي فترة كان فيها الأدب العماني الحديث لايزال يحاول أن يشق طريقًا لجنوره الغضه ، أما النقد الأدبي ونقاد الأدب العمانيون فكانوا لا يزالون غائبين عن الساحة يتخلقون في رحم الحركة الأدبية العمانية ، ولعل ذلك راجع إلى حداثة إنشاء جامعة السلطان قابوس التي لم تفتح أبوابها إلا عام ١٩٨٥م .

لهذا نستطيع القول إن الأخوة الذين شاركوا فى هذه الحوارات – عمانيين وغير عمانيين – نقاد بالعرض وليسوا بالجوهر ، أى أن مساهمتهم كانت بنت لحظتها وليس وراءها تخصص ولا حتى هواية أو مواصلة ، لكنها مع ذلك تقدم صورة لارهاصات النقد الأدبى العمانى فى تلك الفترة المبكرة من إعادة تشكيل الخريطة الأدبية العمانية – بعد مئات السنين من الأدب التقليدى : شعراً ومقامة وأدباً شعبيًا – وذلك نتيجة لتحديث المجتمع العمانى ابتداء من عام ١٩٧٠م حين أصبح النفط فى كل دول الخليج العربى عاملاً اقتصاديًا مؤثرًا قفز بها من جوف القرون الوسطى إلى قلب القرن العشرين .

من هنا كان حرصى على تقديم هذه الصورة – بعد جمع قطعها المشتتة من الصحافة العمانية – قبل أن تتوارى من الذاكرة الأدبية ، حتى تظل شاهداً على جانب من جوانب الحركة الأدبية العمانية قد لا يوليه البعض ما تستحقه من اهتمام .

لقد وقعت فى حياتى الأدبية مناوشات – ولا أقول معارك – لعل أبرزها تلك التى أطلقت عليها "حوارات سبلة عمانية" .

عن قصة شعبية عمانية

الساحر والفتاة .. أو الأميرة النائمة العمانية

يحكى أن فتاة اسمها خديجة فى جمال الأميرات تعيش فى إحدى القرى ، وذات يوم أقبل شاب من خارج قريتها وخطبها . وفى يوم زفافها دخلت غرفتها لتنام بعد الغداء استعداداً لسهرة المساء ، ولما حان موعد الزفاف ولم تستيقظ الفتاة دخلت أمها لتراها فوجدتها ميتة . فخرجت تعتذر لأسرة العريس وتقول لهم :

– البنت مريضة ، وعودوا الآن إلى بيوتكم ، وكل ما انفقتموه سندفعه لكم ، على أن يتم الزفاف فى موعد آخر نتفق عليه فيما بعد .

وبعد أن رحل الضيوف ، قامت أم البنت وأبوها بحفر قبر وحملا جثة ابنتهما ووضعاها فيه ، ثم جلسا غير بعيد منه ينتظران من سيأخذ ابنتهما ، لأنهما علما أنها مسحورة ، وإنه لابد أن هناك شخصاً من أهل القرية يعرف السحر وكان يريد الزواج بها ، فلما وجد أنها ستتزوج شاباً من خارج القرية قتلها هذا القتل الظاهرى ليأخذها لنفسه بعد ذلك .

وقد صدق ظنهما ، فبعد قليل جاء شخص – لم يستطيعا أن يميزاه لأنه يكاد يخفى وجهه – وضرب بعصاه سقف القبر ، فما لبث السقف أن تحرك وشاهدا ابنتهما وهى تخرج من تحته .

ورأياها تمشى أمامه كالمنومة وهو وراءها لا ينظر خلفه ، بينما كان الأب والأم يتبعانها ، وظلوا يسيرون فى أودية وفوق التلال حتى دخل الوالدان وراء الساحر وخديجة تمشى أمامه إلى قرية لم يكونا قد رأياها من قبل ، وعرفا من بيوتها المتشابهة المنتظمة فى ضوء المساء – الذى كان قد هبط – أنها لابد وأن تكون قرية مسحورة مخفية عن عيون الناس ماعدا السحرة .

وأخيراً دخل الساحر وخديجة أحد بيوت القرية ، فتسللا وراءهما على أطراف أقدامهما ، ثم دخل الساحر وخديجة حجرة النوم فدخل الوالدان بدورهما وراءهما وكانت غرفة مظلمة لأنها ليست بها أنوار ..

وعرف الوالدان أن الساحر سينقض الآن على ابنتهما ، فتحفزا يتحينان الفرصة لانقاذها من براثنه . ويبدو أن التعب كان قد نال الساحر فما أن نام والبنت معه حتى بدأ الوالدان يتفحصان ما بالغرفة من أثاث بسيط بعد أن اعتادت عيونهما على ظلامها، فلمحا أضواء تنبعث من شيء يلمع في الظلام ، فلما دققا النظر وجداه سيفًا معلقًا في الجدار .. وبكل خفة سحب الأب السيف وضرب به الساحر .

وكان الساحر قد ترك جثته نائمة في البيت عند زوجته ، لهذا عندما ضرب الأب بالسيف ذلك الساحر الراقد بجوار ابنته خديجة في القرية المسحورة ماتت جثته الراقدة في بيته بجوار زوجته (ومعنى هذا أن الساحر كان يخون زوجته وهي لا تعرف لأنه يترك جثته ترقد بجوارها) .

عندئذ أخذ الوالدان ابنتهما إلى منزلهما وهي لاتزال شبه نائمة لأنها كانت تترنح في مشيتها بينهما وهما يسندانها .

فلما أصبح الصباح سمعا أن شخصًا من أهل القرية وجدته زوجته في الفجر ميتًا بجوارها . أما خديجة فاستيقظت وقد عاد إليها وعيها . وعاود الوالدان الاتصال بأهل العريس ، واتفقوا جميعًا على موعد جديد للزفاف الذى تم بعد ذلك بأيام بحمد الله ..

عُمان ، مسقط ، ١٨ أكتوبر ١٩٨٦

يوسف الشارونى والقصة الشعبية العمانية

طالعتنا جريدة عمان اليومية فى عددها رقم ١٩٧٩ الصادر بتاريخ ١٨/١٠/١٩٨٦ وفى صفحة رقم ١٢ بمقال كتبه الاستاذ يوسف الشاروني المعروف والمقال هو عبارة عن قصة شعبية عمانية ما نصها حرفيًا «عن قصة شعبية عمانية – الساحر والفتاة – أو الأميرة النائمة العمانية» .

عنوان جميل ورائع والقصة هى من القصص الشعبى التراثى العمانى كما سماها الكاتب الواسع الاطلاع أما أنا شخصيًا فلن أقول بأنها من القصص الشعبى العمانى وقد تكون من قصص الخيال فقط وذلك لما بهذه القصة من تناقضات وملاحظات قد لا تمت القصة من خلال هذه التناقضات والملاحظات إلى التراث الشعبى العمانى بحبل صلة فالقصة أساسًا تنقصها أسماء المراجع التى استقى منها أديبنا القاص معلوماته حتى أنه أهمل اسم الشخص الذى روى له هذه القصة واكتفى بكلمة (حكى) .

ومن المفهوم وللأمانة العلمية بأن المرجع هو عنصر مهم للكاتب أو القارىء على حد سواء وليس من المقنع حقًا من الكاتب بأن يكتفى بكلمة حكى أو روى ، اللهم إلا إذا كانت هذه القصة معروفة ومشهورة وموجودة فى بطون أمهات الكتب الأدبية .

ثم هناك ملاحظة ثانية حول ما جاء فى سرد اعتذار أم العروس لأسرة العريس وهو ما جاء فى سرده للقصة حرفيًا (ولما حان موعد الزفاف ولم تستيقظ الفتاة دخلت أمها لتراها فوجدتها ميتة فخرجت تعتذر لأسرة العريس وتقول لهم البنت مريضة وعودوا إلى بيوتكم وكل ما انفقتموه سندفعه لكم على أن يتم الزفاف فى موعد آخر نتفق عليه فيما بعد) .

لنقرأ إذًا هذه التناقضات ويحق لنا أن نتعجب منها وكيف هذا يحدث أو يكون كتمان أم البنت موت ابنتها وإعلانها عنها أنها مريضة ، فهل هذا يعنى أن الأم عندها من علم الغيب والعلم لله وحده ما يجعلها متأكدة من أن ابنتها مسحورة أو مقتولة قتلاً ظاهريًا كما عبر عنه القاص الشاروني ؟ . وهل أم البنت أصبحت ذات قدرة على ارجاع الحياة إلى ابنتها مما يجعلها تعد أهل العريس على اتفاق جديد لزفاف

ابنتها ؟ وإذا كانت كذلك فما بالها تعدهم بتعويض ما أنفقوه ليلة العرس ، ألستم معي أن هذه عبارات تناقض بعضها البعض .

ملاحظة ثالثة حول رحيل الضيوف وقيام أم البنت بحفر قبر لابنتهامع زوجها والد الفتاة ووضعها فيه وجلوس الوالدين على مقربة من القبر للرصد على من يأتي إلى قبرها لأخذها لعلمهما بأنها مسحورة وعن مجيء ذلك الشخص المرتقب وعدم تميزهما لشخصيته لأنه يكاد يخفي وجهه وعن ضرب ذلك الشخص بعصاه سقف القبر وتحرك السقف ومشاهدتها تخرج من تحته ، حول هذه الملاحظة يجب علينا أن ننظر بعين العقل ونفكر مليا ونتساءل بجدية كيف كان إحساس الضيوف وشعورهم فور سماعهم نبأ مرض العروس؟ ، وكيف كان موقف أسرة العريس من هذا الخبر المفاجيء ؟ ، وهل شعورهم الإنساني سمح لهم بالرحيل من غير الاطمئنان على صحة عروسهم ؟ ، ثم لماذا الحاجة للقبر ووضعها فيه مع علم الأم بسحر ابنتها أما كان من الأفضل أن يتركوها شبه جثة هامدة في غرفتها ويرصدا الغرفة بدلاً من وضعها في القبر المظلم لأن الساحر الذي استطاع بسحر ابنتهم دون علم منهم فهو كذلك تكون لديه الاستطاعة في أخذها من الغرفة ، ثم كيف أن الساحر ضرب بعصاه سقف القبر ؟ ، وكيف أن السقف تحرك من أثر ضربة العصا ولم يقل القاص بأن الساحر نبش القبر وأخرج منه ضحيته ؟ ، فهل هذا يعني إيمان القاص بأن الساحر أعطى المعجزة التي أعطت للسيد المسيح نبي الله عيسى بن مريم عليه الصلاة والسلام في سبيل إحياء الموتى بإذن الله ؟! .

ونصل الآن في ملاحظاتنا حول سير أم وأب البنت خلف الساحر عندما نجد القاص الأديب يكتب ما نصه ورأياها تمشي أمامه كالمنومة وهو وراءها لا ينظر خلفه بينما كان الأب والأم بجانبهما وظلوا يسيرون في أودية وفوق التلال حتى دخل الوالدان وراء الساحر وخديجة تمشي أمامه إلى قرية لم يكونا قد رأياها من قبل وعرفا من بيوتها المتشابهة المنتظمة في ضوء المساء الذي كان قد هبط أنها لابد وأن تكون قرية مسحورة مخفية عن عيون الناس ما عدا السحرة .

والسؤال هنا ، لماذا تكلف الساحر عناء المشي مع خديجة وهو باستطاعته أن يصل وإياها إلى مكان إقامته في القرية المسحورة بوسيلة أسرع وأستر عن أعين

المارة ؟ ، وإذا كانت تلك القرية قرية السحرة ومخفية عن أعين الناس فالسؤال الذى يطرح نفسه كيف ما خفيت عن أعين أم وأب خديجة هل كان يوجد لدى والدى خديجة قدرة خارقة مكنتها من التستر خلف الساحر دون النظر إليهما أو أنهما ساحران مثل الذى سحر ابنتهما أم ماذا ؟! .

ثم تأتى ملاحظة السيف الذى استله والد خديجة من أحد جدران غرفة الساحر الذى دخله وخديجة ، ترى لماذا كان والد خديجة خاليًا من السلاح عندما صمم على ملاحقة الساحر وماذا يحدث لو أن والد خديجة أدرك الساحر قبل وصوله إلى القرية المسحورة أو الغرفة كما زعم الكاتب وهو بدون سلاح ؟ ، ألستم معى أن هذه القصة هى محض اختلاق وخيال ؟! .

الملاحظة الأخيرة تأتى حول جثة الساحر حيث يكتب القاص لنا بالحرف الواحد (وكان الساحر قد ترك جثته نائمة فى البيت عند زوجته لهذا عندما ضرب الأب بالسيف ذلك الساحر الراقد بجوار ابنته خديجة فى القرية المسحورة ماتت جثته الراقدة فى بيته بجوار زوجته . ومعنى هذا أن الساحر كان يخون زوجته وهى لا تعرف لأنه يترك جثته ترقد بجوارها) انظر إلى ما كتبه هذا القاص الماهر حول هذه النقطة فهل من المعقول أن يترك هذا الساحر جثته الحقيقية مع زوجته ويذهب إلى افتراس ضحيته خديجة بجثة موهومة سبحان الله أما إذا كان العكس فهذا من المعقول .

هذا وأخيرًا أقول وبدون تحفظ إن ما كتبه الأستاذ الشاروني عن هذه القصة هو محض خيال واختلاق أو أن الذى حكى له هذه القصة هو شخص غير موثوق فيه كما أن هذه فى مضمونها تعد من القصص الخرافى الذى لا يقبله العقل ولا يؤمن به ضمير إنسان مسلم لأنه وإن كان السحر حقًا لكن لكل شىء مكانه ولكل مقال مقام وأريد أن أقول مرة ثانية إن مثل هذه القصص غير الصحيحة ليس لها علاقة بمجتمعنا العمانى بل يجب التحقق من نشرها قبل أن تنشر فى أيدى العامة وما ملاحظاتى هذه إلا كشفًا للحقيقة وإيمانًا منى بكرامة التراث العمانى والله من وراء القصد .

يحيى بن إبراهيم السرحنى

ملحق عُمان الثقافى ، ٦ نوفمبر ١٩٨٦

مكانة القصة الشعبية العمانية

عندما قرأت في الملحق الثقافي لصحيفة عمان في السادس من نوفمبر ١٩٨٦ هذا العنوان (يوسف الشاروني والقصة الشعبية العمانية) كنت أظن أن الكاتب الفاضل الأستاذ يحيى بن إبراهيم السرحني سيتناول بالرأي إيجابيات وسلبيات ما نشرته عن (وليس من) قصص شعبية عمانية على مدى السنوات الثلاث الأخيرة في الصحافة المحلية حيناً - كصحيفتي عمان والوطن - والمجلات الثقافية الخليجية حيناً آخر مثل مجلات العربي والدوحة والمنتدى ، فخوراً بما في الحضارة العمانية العريقة من كنوز ، حريصاً أن أنقب عنها وأقدمها للآخرين عن صداقة لها ومودة وإعجاب ، لكن الكاتب الفاضل آثر لسبب ما أن يخص بالتعليق آخر قصة نشرتها في جريدة عمان في أواسط الشهر الماضي .

وإذا تجاوزنا عن بعض الألفاظ فقد أسعدني المقال سعادة حقيقية لسببين رئيسيين :

أولهما : أن المقال دل على أن الكاتب الفاضل أولى اهتمامه بالقصة وتتبع تفاصيلها تتبعاً دقيقاً من بدايتها حتى نهايتها وإن قام تتبعه على أساس مفهوم للقصة الشعبية يخالف المفهوم المتعارف عليه المعترف به .

أما السبب الثاني فهو إتاحة الفرصة لإيضاح نقاط حول مفهوم القصة الشعبية ربما لا يزال غامضاً لدى كثير من شباب الأدباء العمانيين . فأنا أعرف أن الكاتب الفاضل لا يعبر عن رأيه وحده بل عن رأي كوكبة من المهتمين بالأدب في عمان بعضهم ناقشني وبعضهم وصلتني آراؤهم ، لا بخصوص قصص السبلة العمانية فقط - كما آثر أديبنا أن يحدد تناوله - بل بخصوص القصص الشعبية عامة ، وكيف أنه خارج عن باب الأدب تماماً ، ولا يمثل إلا مرحلة بدائية من مراحل القصة يجب ألا نوليها اهتماماً .

والواقع أن هذا كان هو الرأي السائد لدى أدباء الفصحى حتى منتصف القرن تقريباً . ولهذا يمكن القول إن للأدب الشعبي نشأتين : نشأة يوم ولد في أحضان التاريخ المجهولة ، لكنه ظل مستبعداً من تاريخ الأدب الرسمي ، بل أحياناً ما كان

الموقف من هذا الأدب أكثر مما هو تجاهل ، إذ كان ينظر إليه - كما نظر أديبنا الفاضل إلى القصة الخرافية التى عرض لها - على أنها أعمال مستهجنة شكلاً ومضموناً ، ذلك لأنه أدب لا يعترف بالحدود الواقعية التى طالما التزم بها أدب الفصحى ، فضلاً عن أنه لا يعبر عن عامة القوم بلغتهم فحسب ، بل وبأخلاقهم ومعتقداتهم أيضاً .

لهذا فإن الولادة الثانية للأدب الشعبى - والقصص الشعبى خاصة - تمت يوم اعترف به الدارسون لتاريخ الأدب واعتبروه وجهًا من وجوهه لا يقل شأنًا عن وجهه الآخر المكتوب بالفصحى ، بل كان فى يوم من الأيام أشد خطراً منه لأنه ظل مئات السنين قبل عصر المطبعة ووسائل الإعلام الجماهيرية العريضة كالإذاعة والتليفزيون هو أدب الجماهير العريضة فى المنطقة العربية التى تهرع إلى مجالس السمر تستمع إلى حكايات نثرية حيناً وشعراً ينشده الرواة حيناً آخر .

ولعل عرضاً سريعًا لمراحل تطور القصة يوضح مكانة القصة الشعبية فى تاريخ الأدب - وأرجو ألا يعتبر هذا خارجاً عن موضوع المناقشة بل هو مقدمة ضرورية له - فالقصة طبقًا لطريقة إيصالها مرت بأربع مراحل : مرحلة القصة الشفاهية ، ثم القصة المطبوعة ، ثم القصة السينمائية والإذاعية والتليفزيونية ، وأخيراً مرحلة الكاسيت والفيديو كاسيت ... وقد كانت لطريقة التوصيل أثرها فى الشكل الأدبى للقصة فى كل مرحلة من هذه المراحل ، وليس هنا مجال تفصيل ذلك ، ويمكن الرجوع إلى كتابى : القصة نظرياً وتطبيقًا ، دار الهلال ١٩٧٧ .

ويمكن تصور أصل القصة بأنها رواية خبر عن حادثة وقعت ، لكن الراوى يضيف إلى هذا الأصل ويحذف منه بما يعتقد أنه يشوق مستمعه . فالحذف والإضافة هما أولى خطوات الانتقال من الخبر إلى القصة كعمل فنى - وفى طفولة الإنسانية المبكرة - شأنها شأن طفولة الأفراد - لم تكن هناك تفرقة بين التاريخ والأدب ، إذ كانت تتم رواية الأحداث محذوفًا منها ومضافًا إليها فيصدقها السامع على أنها وقعت كما تلقاها . ومن هنا نشأت الأسطورة .. وهى التى جعلت من الأبطال آلهة ، والسير الشعبية عندنا والملاحم فى الغرب وهى التى عنيت بالبطولة ، وكذلك قصص الخوارق

أو الحكايات الخرافية التى تنتمى إليها قصة الساحر والفتاة وكذلك قصة الأميرة التى نامت مائة عام وأيقظتها قبلة الأمير .. إلى آخر هذه الأشكال القصصية التى تنتمى إلى المرحلة الشفاهية .

ولقد نشأ فى هذه المرحلة نوعان من القصص - من حيث الشكل - عرفهما العرب ، نوع أطلق عليه اسم القصة - الخبر وأبرز أمثلته قصص الحب العذرى ، أما النوع الآخر - والمقابل له - فهو ما أحب تسميته باسم القصة - الفانتازيا ، وأبرز أمثلته ألف ليلة وليلة .

فالقصة الخبر يحاول راويها إيهامنا أنها وقعت ، ولكى تتم عملية الإيهام فإنه يردها إلى سلسلة من الرواة تنتهى بمن يقول إنه عاصر أو شاهد أو شارك فى مرحلة من مراحل هذه القصة . وربما يكون لهذه القصة أصل تاريخى فعلاً ، لكن مما لا شك فيه أيضًا أن عمليات حذف وإضافة قد دخلت على هذا الأصل - إن وجد - بحيث انتقل من التاريخ إلى الفن ، أى مما وقع إلى ما يحتمل أن يقع كما يقول أرسطو وقصص الحب العذرى التى شاعت فى تراثنا العربى مثل قصة مجنون ليلى وكثير عزة وجميل بثينة وقيس ولبنى .. من أبرز نماذج هذا اللون القصصى .

فى مقابل ذلك نجد قصص الفانتازيا وهى التى تتدخل فيها القوى غير الإنسانية كالسحر والأماكن المرصودة والحيوانات الخرافية وتحول الناس إلى حيوانات والاستعانة بالجن وتجاوز الحدود الزمانية والمكانية ، وتحطيم الفواصل بين عالمى الحاضر والماضى ، والواقع والحلم ، والموت والحياة ، وحرية الحركة بين الأرض والسماء أو الفضاء ، ويدرك كل من راويها وسامعها ألا علاقة لها بالواقع أو االتاريخ وإن كان يمكن أن تكون لها علاقة بمخاوفه وآماله وأحلامه ... لهذا تختفى سلسلة الإسناد أو العنعنات (أى عن فلان عن فلان ..) التى عرفناها فى اللون السابق . وقصص ألف ليلة وليلة أبرز نماذج هذا اللون بما فيها من قصص السحر والخرافة .

وإلى مثل هذا النوع الأخير تنتمى قصص مثل قصتى سندريلا والأميرة النائمة فى الأدب الشعبى الأوروبى ، وقصة الساحر والفتاة . ويمكن الرجوع إلى الجزء الأول من كتاب القصص الشعبى فى قطر للدكتور محمد طالب سليمان الدويك الصادر عن

مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية لنقرأ فصلاً عن قصص السحر فى المجتمع القطرى جاء فيه .. ولم تقتصر ظاهرة السحر على فرعون وقومه ، بل تعدتهم إلى أقوام وحضارات أخرى ثم يقتبس من كتاب (القصص الشعبى فى السودان) للدكتور عز الدين إسماعيل قوله فهى ظاهرة معروفة فى أغلب الحضارات، وفى أغلب العصور، وفى أغلب القصص الشعبى العالمى (صفحة ١٠٩) . معنى هذا أن ذلك اللون من القصص متغلغل فى جذور كل شعب له حضارته العريقة .

ولأن قصص السحر والخوارق تنتمى – كما رأينا – إلى القصة الفانتازيا ، فإننا لا يجب أن نحكم عليها بمقياس القصة الواقعية فما يبدو متناقضاً إذا ورد فى قصة واقعية يصبح مقبولاً وله منطقه الفنى وليس الواقعى فى قصص الخوارق .

القصة ضد السحر

وبهذه المناسبة فقد وصلتنى رواية ثانية لهذه القصة بعد نشرها – ووجود أكثر من رواية للقصة الشعبية أو مألوف لأنها تتغير بتغير مصدرها مكاناً وزماناً – ربما تثير تساؤلات أقل من جانب الكاتب الفاضل إذا قاسها بمقياس الحادثة أو الخبر ، تقول القصة إن أهل العريس سمعوا أن العروس ماتت وهم فى طريقهم إليها لاتمام الزفاف ، فعادوا أدراجهم (يمكن إثارة التساؤل هنا حول صحة هذا التصرف إذا اعتبرنا القصة خبراً أو حادثة واقعية) وبعد أن دفنها والداها جاءهما المعلم أو المطوع وأخبرهما أن الساحر قد سحر ابنتهما وأن عليهما أن يذهبا لقبرها بعد ثلاثة أيام ومع الوالد بندقية ، وأن يراقبا الساحر شريطة ألا يحس بهما وينتظرا حتى ينبش القبر ويخرج ابنتهما عندئذ يطلق الوالد الرصاص عليه ، وقد نجح الوالدان فى إنقاذ ابنتهما وقتل الساحر الشرير ، وأقام زواج ابنتهما . وبتأملنا فى هذه القصة سواء فى روايتها التى سبق نشرها أو هذه الرواية لوجدنا أنها ضد السحر وليست معه ، لأنها تعبر عن الإيمان الشعبى بقدرة الإنسان على هزيمته وانتصار ضحاياه على المشتغلين به .

ولاشك أن المأثورات الشعبية العمانية ، بوجه عام ، قد تأثرت بالشعوب التى اختلط بها الشعب العمانى على مر التاريخ عن طريق الحروب والغزوات حيناً ، وعن

طريق التجارة والملاحة حيناً آخر ، كاليمن وقبائل الجزيرة العربية والفرس والهنود وساحل أفريقيا الشرقى ، وترك هذا الاختلاط ، الذى وصل أحياناً إلى حد المصاهرة والزواج ، أثره الواضح حيناً والخفى حيناً آخر فى تلك المأثورات شكلاً ومضموناً .

وأخيراً فإن محترف جمع القصص الشعبى مطالب بذكر مصدر قصته ونسبتها إلى راويها ، لكن تلك ليست مهمة القصاص الذى يستلهم هذا التراث ويدخل عليه لوناً من التطوير سواء كان قليلاً أو كثيراً ، كإعطاء أسمــاء للشخصيات حين تكون بلا أسماء أو وضع عنوان لها .. ليجعلها أقرب شكلاً إلى القصة القصيرة المعاصرة دون مساس بجوهر القصة وروحها الشعبية . فالقصة موضوع النقاش نشرت تحت عنوان (عن قصة شعبية عمانية) وليس قصة شعبية عمانية .. أما الأصول فهى محفوظة على أشرطة بصوت رواتها . وقد روى لى هذه القصة مشكوراً الأخ الفاضل عبد الله بن عامر بن سعيد الراشدى من بسمائل ضمن ست عشــرة قصة أخـرى . إن سلطنة عمان منجم ضخم ملىء بكنوز المأثورات الشعبية ، فليكن شعارنا مزيد من التشجيع – لا الإحباط – لكل من يكشف عن بريق هذه الكنوز ، ولنبرز الإيجابيات قبل السلبيات .. ولنرفع صوتنا مؤيدين السفير سالم بن محمد الغيلانى حين يتحدث عن الشعر الشعبى العمانى قائلاً : وما زال على أبناء هذا الوطن مسؤولية البحث والتنقيب عن هذه الثروة الأدبية الهائلة المخبأة فى جيوب الرواة وصدور الحفاظ (على هامش الشعر الشعبى العمانى صفحة ٢٣) . وما ينطبق على الشعر الشعبى ينطبق على القصة الشعبية وعلى التراث العمانى .. وفقنا الله جميعاً .

ملحق عمان الثقافى ، الخميس ١٣ من نوفمبر ١٩٨٦

محاضرة عن التراث العمانى البحرى

بين الخبر والقصة

تراثنا صورة حية ونابضة ومرآة تعكس حضارتنا وخبرتنا ، ثم هو عصارة فكرنا ونوب مشاعرنا وخلاصة تجاربنا ، وإن تراثنا البحرى بالذات ليشهد على الدور الحضارى الذى اضطلعت به عمان فى تاريخ الشرق القديم .

إنه لجميل أن تعنى الأمة بتراثها ، انطلاقًا من اهتمامها بماضيها ، فإن من ليس له ماض ليس له حاضر ، وجميل أن تقوم وزارة التراث القومي والثقافة ببعث التراث وإحيائه وإعادة الحياة إليه لتعود له إشراقته وبهاؤه ورونقه ، وليكون إضافات جديدة في سجل الحضارة الإنسانية .

ويوم السبت الماضى شهدت قاعة النادى الجامعى محاضرة ثقافية تحت عنوان (التراث العمانى البحرى بين الخبر والقصة) حلق فيها الأستاذ الكبير يوسف الشارونى فى دنيا التاريخ وعاد بنا إلى أيام زمان بكل ذكرياتها ، وما تحمله هذه الذكريات بين طياتها من إثارة كوامن الأشجان ، فرحم الله تلك الأيام يوم كنا نركب الحمار وتهابنا صولجانات كسرى وقيصر وخيولهم ، نأكل الادم والزيت ونسكن الكوخ ونلبس الخشن من الثياب والدنيا كلها تطأطيء رأسها إعجابًا وإكبارًا بنا .

لقد حركت بى أيها الكاتب الكبير مكامن الأشجان ، فرحم الله أيامًا كانت تجمعنا فيها عرى الإسلام فلا فرق لعربى على أعجمى إلا بالتقوى لا فواصل ولا حدود لا عرقية ولا طائفية الكل من آدم وآدم من تراب .

كان موضوع المحاضرة التراث العمانى البحرى بين القصة والخبر ، وبحماسه المعهود بدأ الشارونى محاضرته التى من الممكن أن نقسمها إلى ثلاثة أجزاء :

- الأول منها عبارة عن مقدمة أسهب فيها الشارونى فى الحديث عن أهمية الكتابات الجغرافية ، وكتب الرحلات ، لكنه ركز على (عجائب الهند) و(رحلة التاجر سليمان) وكأنه خيل لى إنه لا كتب فى الدنيا تتحدث عن تراثنا البحرى بواقعية خلا هذين المصدرين ، متجاهلاً كتبًا كثيرة تناولت هذا التراث بالدقة والموضوعية والأمانة من أمثال ابن الفقيه الهمذانى وابن المجاور ، ثم هو يعطف بعد كتابيه المفضلين على رحلة أبى زيد السيرافى .

وقد أفرد فى هذا الجزء الهام من المحاضرة ما جاء فى كتاب (عجائب الهند) خالصاً إلى القول بأن النشاط البحرى العمانى بلغ ذروته فى القرن الرابع الهجرى .

أما الجزء الثانى من المحاضرة فقد قصره الشارونى على القصص والأساطيرالتى وردت فى الكتابين المشار إليهما ، فتحدث عن جزيرة سرنديب التى سماها العرب جزيرة الياقوت وعن الجبل الذى بها والذى يقال إن آدم عليه السلام هبط عليه وفيه آثار قدمه وعن جزر أخرى ، والصعوبات التى كان يواجهها البحارة أثناء رحلاتهم وعن الظواهر البحرية مثل ظاهرة التألق الضوئى لماء البحر مورداً بعض التعليلات لهذه الظواهر .

كما أشار إلى موضوعات متفرقة وردت فى عجائب الهند وأخبار الهند والصين ، كعادة حرق الهنود وتفسيرها تفسيراً عقائدياً وبعض قصص الزواج بشرط رأس آدمى، وهذه لا أخفى عليكم أثارت الرعب فى نفسى ، كذلك ما آثار حفيظتى وشدنى إلى دنيا الخيال ما أورده الكاتب من حديث عن تلك الحزيرة العجيبة المليئة بالذهب ، فكم راودتنى نفسى بالقيام برحلة خيالية (خيال فى خيال) لملء جيوبى من هذا الذهب .

ثم ربط المحاضر قصصه فى عجائبه بقصص السندباد حيث ذكر عدة حكايات وقعت للسندباد من مشاهدته لغرائب وعجائب المخلوقات أثناء رحلاته وأسفاره مثال ذلك الطائر الرخ ومقبرة الأفيال والجزيرة المتحركة .

ويخلص المحاضر من هذا كله إلى أن (عجائب الهند) احتوى على قصص مشتركة مع القصص الشعبى البحرى المتداولة فى المنطقة ، والاختلاف بينها فى تركيب العقد مع بعضها ، وإن كان البناء القصصى الذى يقوم – من وجهة نظره – على أساس تعاقب التأزم فالانفراج تتشابه فيها جميعاً ، كما يتطرق إلى ظهور بحارة عظام مثل أحمد بن ماجد وإلى أن القصص البحرى يعطينا عدة حقائق منها أن الإنسان العربى تواق للمغامرة ، بدليل تكرار رحلات السندباد وغيرها من الرحلات ، وبهذا استطاع أن يكتشف ما حوله من مجهول ، وحقيقة أخرى أن الإنسان العربى متفائل بالرغم مما يبدو حوله من غلبة قوى الشر ، وهكذا قدم لنا المحاضر فى القصص البحرية الجانب الحى النابض لتفاعل العربى مع البحر .

أما الجزء الثالث من محاضرة الأستاذ يوسف الشاروني فهو يمثل الجانب التاريخي الصرف من الحكايات والقصص ، حيث نجده يقدم لنا خلفية تاريخية عن علاقة الإنسان العربي عامة والعماني بوجه خاص بالرحلات والبحر ، متتبعاً التسلسل الزمني التاريخي منذ العصور القديمة وحتى العصور الإسلامية ، حيث قدم الأدلة على ذلك وأعطى صورة واضحة عن الوجوذ العربي والعماني على سواحل شرق أفريقيا وفي مدن الصين .

وقبل أن نورد ملاحظاتنا حول المحاضرة نجد لزاماً علينا أن نشير إلى تلك الملاحظات التي أشار إليها سعادة إبراهيم بن حمود الصبحي عقب المحاضرة والذي تفضل مشكوراً فألقى الضوء على بعض ما ورد في المحاضرة .

كما أبدى سعيد بن سليمان العيسائي ملاحظاته التالية على المحاضرة :

- المحاضر دخل إلى موضوع المحاضرة مباشرة دون التمهيد ، وإنه كان من الأولى لو مهد بملخص موجز عن مفهوم الخبر والقصة والفرق بينهما .

- اعتمد المحاضر على كتابين أشار إلى إنه أحضرهما من ليدن ، ولم يعط المستمع فكرة عن الكتابين والمنهج العلمي لكل منهما في التأليف .

- أشار المؤلف إلى كتاب ألف ليلة وليلة ، مجرد إشارة ولم يعط المستمع أية فكرة عن قيمة هذا الكتاب العلمية وأنه آثار العديد من القضايا ، ووصلت تأثيراته إلى أوربا ولم يشر إلى كتب أخرى أثارت ضجة أدبية وعلمية ووصلت تأثيراتها إلى معظم بلدان العالم مثل رسالة الغفران والتوابع والزوابع ، وقصة عوج بن عوق وابن طفيل والإسراء والمعراج ، وهذه المؤلفات معظمها ألف في نفس الفترة التي استقى منها الأستاذ الشاروني معلوماته ، وهنا نتساءل ، ألا يمكن أن يكون المثقف العماني اطلع على مثل هذه المؤلفات وزاد فيها أو أنقص .

- تحدث المحاضر عن قضية أكل الأسماك الكبيرة للأسماك الصغيرة أوردها على سبيل الأعجوبة وهذه من وجهة النظر حادثة عادية جداً يعلمها القاصي والداني .

- تطرق المحاضر إلى حرق نساء الهنود أنفسهن بعد وفاة أزواجهن وهذه أيضاً قضية معروفة .

– والشىء الذى يستلفت النظر فى محاضرة الشارونى أن المحاضر ركز على الأساطير والخرافات ، دون الإشارة ولو على سبيل التلميح إلى دور العمانيين الرائد فى نشر الوعى والإسلام فى ربوع الأقطار التى وصلوا إليها .

– إن الرحلة طويلة قد تستغرق شهوراً فيحتاج العمانى فى هذه الفترة إلى إختراع الأحاجى والقصص ليسلى فيها نفسه ويزيل وحشة السفر والترحال .

– وذكر المحاضر مما ذكر التزاوج بين الإنسان والقردة وإننى أرثى لداروين لعدم اطلاعه على المصادر التى اطلع عليها الأستاذ المحاضر فقد يعزز بها داروين نظريته (النشوء والإرتقاء) .

عمان تستمع وتناقش

و [عمان] استمعت بكل وعيها وإحساسها إلى محاضرة الأستاذ الكبير ولكنها تتساءل ؟ .

● اعتمد الأستاذ المحاضر على كتابيه كمصدر رئيسى استقى منهما موضوع محاضرته ومعلوماته التاريخية واستطرد فى الإسهاب فى الحديث عن الجانب الخرافى والأسطورى فى هذين الكتابين وابتعد بنا كثيراً عن مجال المحاضرة .

● فى المحاضرة وردت إشارات بطريق التلميح لا التصريح عن صحار ، مع إن هذه المدينة كانت بطلة الأحداث فى تلك الفترة من عمر الزمن ، كما أن الملمح العمانى فى المحاضرة لم يتألق كما كنا نتوقع بشكل جلى وواضح ، بدليل أن المرجع الذى استقى الأستاذ المحاضر منه قصصه لم يذكر لنا ولو بإيماءة إلى أن مؤلف القصة أو راويها عمانى ، وما مدى الزيادة والنقصان فيها ، أمام تأثير عامل الخيال على السرد القصصى ، وبالتالى فإن القصص التى وردت فى المحاضرة تكاد تكون فقدت روحها أو طابعها العمانى؟ ، وهذا هو الهدف المنشود والمتوخى من وراء مثل هذه المحاضرة أصلاً .

● إن المحاضر من كبار كتاب القصة فهل غاب عنه أن يشير إلى السمات الفنية فى القصص التى وردت ودور القاص العمانى فيها ، فكان المستمع فى شوق غامر لسماع هذه السمات ليتعرف من خلالها على دور التراث البحرى العمانى .

● فى حديث الأستاذ المحاضر عن التراث العمانى البحرى كنا نتوقع منه أن يتناول الموضوع بشكل أعم وأشمل يبرز من خلاله دور العمانيين البحرى فى مناطق أخرى من العالم بشكل مركز ومرض .

● ألا يحق لنا أن نتسائل عن صلة عنوان المحاضر (التراث العمانى البحرى بين الخبر والقصة) بما ورد فى المحاضرة من موضوعات وحكايات ، إذ من المسلم به أن مفهوم التراث ليس محصوراً بين الخبر والقصة وحدها بل يتجاوز هذا المفهوم الضيق وينطلق إلى مجال أرحب وأوسع ليشمل المخطوطات والآثار والنقوش والمسكوكات والمصادر التاريخية وغيرها .

● من الملاحظ أن المحاضرة ارتبطت بالتركيز على فترة زمنية محددة ، وهى فترة العصور الوسطى ، ومن المعروف تاريخياً لدى المؤرخين أن تقسيمات التاريخ من قديم ووسيط وحديث ومعاصر اعتمدت على الأحداث الأوروبية دون غيرها من أحداث الشرق فمثلاً كان عام ٤٧٦م نهاية للعصور القديمة وبداية للعصور الوسطى ، بينما كان عام ١٤٥٣م نهاية للعصور الوسطى وبداية للعصور الحديثة ، فالعام الأول كان سقوط روما فى يد الجرمان ، والعام الثانى كان سقوط القسطنطينية على يد العثمانيين .

والذى نريد أن نذكره هنا بصدد تعليقنا أن التاريخ يحمل بين صفحاته علاقات بحرية مزدهرة بين الخليج والهند والصين منذ الألف الثالث قبل الميلاد ولم تقتصر على فترة الكتابين اللذين اعتمد عليهما الأستاذ المحاضر فى استقاء معلوماته ، فقد ورد فى كتاب العرب والملاحة فى المحيط الهندى لمؤلفه جورج فاضلو حورانى حقائق تاريخية تثبت أن أهل الخليج كانوا الوسيط التجارى البحرى بين حضارات الشرق الأدنى القديم ، كما ذكر مؤرخو الأغريق مثل هذه الإشارات .

● هناك بعض الملاحظات التاريخية ، فالذى خرج بالعمانيين وعبر بهم الخليج هو عثمان بن أبى العاص الثقفى وليس عمرو بن العاص السهمى وكان ذلك عام ٦٣٧م ، ١٦هـ (جدول السنين البحرية ترجمه عن الألمانية الدكتور عبد المنعم ماجد وعبد المحسن رمضان) ، وليس سنة ١٥ هو كما ورد فى محاضرة الأستاذ الشارونى . وكان ذلك فى خلافة عمر بن الخطاب ، وليس فى خلافة أبى بكر رضى الله عنهما إذ أن أبا بكر توفى قبل عام (١٦هـ) .

● هناك قضايا تاريخية مازالت محل البحث وردت فى المحاضرة دون مجرد الإشارة لأراء أصحابها وهنا نتساءل بأمانة وتجرد وعقلانية ، هل كانت السبب الوحيد والمباشر والرئيسى لغزو الحجاج بن يوسف الثقفى لبلاد السند هو مهاجمة قراصنة فى البحر من للسيدات المسلمات ؟ ، وهل بدأت هجرات العمانيين إلى شرق أفريقيا فى خلافة عبد الملك بن مروان أم سبقتها هجرات ؟ .

محمد الصليبى

ملحق عُمان الثقافى ، مسقط ، مايو ١٩٨٦

قليلاً من التدقيق عند التعليق

أشكر الأستاذ محمد الصليبي على اهتمامه وكتابته تعليقه على محاضرتي عن التراث العماني البحري بين الخبر والقصة وذلك في الملحق الثقافي بتاريخ ٢٢ مايو الماضي . ولكني كنت أود أن يكون التعليق أكثر موضوعية . فعندما عرض لملاحظات سعادة إبراهيم بن حمود الصبحي التي أيَّد فيها ما جاء بالمحاضرة في أكثر من نقطة لاسيما فيما يتصل بالمراجع الصينية التي تؤيد نشاط عمان البحري بالصين منذ ألف عام - والتي اطلع عليها عندما كان سفيراً لعمان في الصين ، وما جاء بالمراجع الأندونيسية وغيرها في تلك المنطقة عن النشاط العماني البحري ، فإن التعليق لا يورد هذه الملاحظات . بينما ملاحظات سعيد بن سليمان العيسائي - التي جانبها للأسف حسن استيعاب المحاضرة - أوردها تفصيلياً . مثال ذلك :

الفرق بين الخبر والقصة

قال سعيد العيسائي إنه كان من الأَوْلى لو مهَّدت المحاضرة بموجز عن مفهوم الخبر والقصة والفرق بينهما . وقد قلت - والحاضرون شهود على ما قلت - أن الفرق بين الخبر والقصة هو كالفرق بين المواد التي بني منها هذا النادي الجامعي ومعمار النادي نفسه . فالنادي قد تم بناؤه بمواد موجودة في الطبيعة كالحجارة والحديد والخشب ولكن تصميم البناء نفسه من إبداع المهندس المعماري . كذلك فإن القصاص يقيم بناء فنياً من إبداعه لكن من مصادر موجودة في المجتمع الإنساني هي ما نطلق عليه اسم الخبر مثل الأخبار الصحفية .

وإذا كان سعيد العيسائي قد فاته الاستماع إلى هذه التفرقة فقد كنت أود أن يتولى الأستاذ المعلق الرد عليه بدلاً من أن يردد تساؤله دون تعليق .

ثلاثة كتب لا كتاب

ويقول سعيد العيسائى إن المحاضر اعتمد على كتابين حصل عليهما من مكتبة جامعة لايدن دون أن يعطى المستمع فكرة عن مؤلفى الكتابين والمنهج العلمى لكل منهما فى التأليف . أما عدم إعطاء فكرة عن المؤلفين فسببه أن أحداً لا يعرف عنهما شيئًا إلى درجة أننى أعلنت فى المحاضرة أن البعض يشكون فى أن كتاب «أخبار الصين والهند » من تأليف التاجر سليمان لمجرد أن اسمه ورد كراوية لخبر من أخبار الكتاب . كذلك ليس هناك منهج علمى يمكن الحديث عنه فى مثل هذين الكتابين . والحقيقة أننى تناولت ثلاثة كتب وليس كتابين هى على التوالى : أخبار الصين والهند أو رحلة التاجر سليمان ؛ وعجائب الهند لبزرك بن شهريار الناخذاه الرام هرمزى ، وأخيراً قصص ألف ليلة وليلة مع التركيز على قصص السندباد البحرى . وأعلنت أننى اخترت هذه الكتب الثلاثة ليكون كلامى أكثر تحديداً ، فأخبار الصين والهند - كما يدل عليه عنوانه - يمثل الكتاب الذى يضم مجموعة أخبار أحد الرحالة العرب الذين سافروا حتى الصين . بينما قصص السندباد تمثل الاستفادة من مجموع هذه الأخبار فى إقامة بناء فنى قصصى . ثم هناك نوع ثالث من المؤلفات بين بين ، فلا هو احتفظ فى معظمه بالوقائع كما شاهدها مباشرة رواتها ، ولا هو حذف منها وأضاف إليها ليقيم منها بناءً فنيًا ، لهذا تراوح ما ورد فى هذه الكتب من روايات ما بين مجرد أخبار وحكايات يكاد يكتمل بناؤها الفنى . وإلى هذا النوع من المؤلفات ينتمى فى رأينا كتاب عجائب الهند . وأظن أن هذا الكلام واضح عن المكانة الفنية لكل من المؤلفات الثلاثة . ولقد أخذ الأستاذ المعلق نسخة من المحاضرة فإن كان قد فاته - كما فات سعيد العيسائى - الاستماع إلى هذا التحديد الواضح فقد كان يستطيع أن يرجع إلى النسخة التى معه (صفحة ٧،٦) لاسيما وأنه يقول إن عمان - يقصد شخصه - استمعت بكل وعيها وإحساسها إلى المحاضرة .

المحاضرة محددة بموضوع معين

ثم إن سعيد العيسائى يطالب المحاضر بأن يترك موضوع محاضرته ليتحدث عن قيمة ألف ليلة وليلة العلمية (لعله يقصد قيمتها الفنية) ، وتأثيراتها فى أوروبا ورسالة الغفران والتوابع والزوابع وقصة عوج بن عوق وابن طفيل . . . . ويمكن طبعًا سرد عشرات من مثل هذا الأدب القصصى الذى لو أخذ به المحاضر لتتطلب منه ذلك أيامًا لا ساعات .

كذلك يقول سعيد العيسائى إن المحاضر تناول قضية أكل الأسماك الكبيرة للأسماك الصغيرة على سبيل الأعجوبة وهذه حادثة عادية جدًا .

وكان الأجدر بالأستاذ المعلق أن يرجع إلى النسخة التى بين يديه إذا كان قد فاته هو أيضًا الاستماع إلى هذه النقطة . فقد أوردت قصة أكل الأسماك الكبيرة للأسماك الصغيرة لا على سبيل الأعجوبة بل للدلالة على أن التاجر سليمان أو المؤلف المجهول لأخبار الهند والصين يروى بنفسه ما شاهده ويستخدم ضمير المتكلم الجمع . ففى صفحة ١١ من نص المحاضرة أوردت قول هذا الرحالة : وفى هذا البحر سمكة اصطدناها يكون طولها عشرين ذراعًا، فشققنا بطنها فأخرجنا منها سمكة من جنسها، ثم شققنا بطن الثانية . أما أن يكون حرق نساء الهنود أنفسهن بعد وفاة أزواجهن قضية معروفة ، فهى كذلك الآن لكنها بالقطع لم تكن كذلك منذ ألف عام .

ومرة أخرى يريد سعيد العيسائى الخروج عن موضوع المحاضرة وهو "التراث العمانى البحرى بين الخبر والقصة" - بل بتحديد أدق "كتاب عجائب الهند بين أخبار الصين والهند وقصص السندباد" للتحدث عن نشر الوعى والإسلام فى ربوع الأقطار التى رحل إليها العرب . وعندما يحاول سعيد العيسائى أن يسجل رسالته فى الماجستير أو الدكتوراه بإذن الله سيدرك أهمية تحديد موضوع رسالته حتى لايدخل فى متاهات تضيع عليه سنينًا ولن يتقبلها أستاذه المشرف على رسالته . وأخيراً خلط العيسائى بين نظرية دارون وتزاوج السلالات كالإنسان والقردة ، فلا علاقة بين هذه وتلك ويطول المجال لشرح ذلك ولكنى أنصح سعيد العيسائى أن يقرأ أولاً نظرية دارون ولو فى إحدى دوائر المعارف قبل أن يربط بينها وبين فكرة تزاوج السلالات .

عجائب وليست خرافات ولا أساطير

ثم ينفرد الأستاذ المعلق بإيراد ملاحظاته التى عجبت لها كل العجب . فهو يقول إن المحاضرة أسهبت فى الحديث عن الجانب الخرافى والأسطورى فى الكتابين وابتعدت كثيراً عن مجالها . ومجال المحاضرة كما هو معلن عنها «التراث العمانى البحرى بين الخبر والقصة» ، وقد أوضحت أن هناك ثلاث مستويات من الروايات : الخبر ويمثله كتاب أخبار الهند والصين ، والعجائب ويمثله عجائب الهند ، والقصة ويمثلها قصص السندباد . ولا أعرف على أى أساس وازن الأستاذ المعلق بين هذه المستويات الثلاثة فوجد أن ما يسميه الخرافة والأسطورة – ولعله يقصد العجائب فأنا لم أذكر خرافة واحدة ولا أسطورة واحدة فالخرافات قصص تكون شخصياتها عادة من الحيوان أو الطير أو النبات والأساطير أبطالها عادة من الآلهة – يفوق الحديث عن الخبر والقصة . إلا إذا كان مثل سعيد العيسائى يعتبر أن الاستشهاد بالحديث عن السمك الكبير الذى يأكل السمك الصغير حديثًا عن أعجوبة – أو خرافة أو أسطورة كما يسميها – بينما المقصود منها بيان استخدام ضمير المتكلم الجمع دلالة على رؤية الشاهد بنفسه لما يرويه .

الملمح العمانى فى المحاضرة

وفى موضع آخر يقول الأستاذ المعلق إن الملمح العمانى فى المحاضرة لم يتألق كما كنا نتوقع ، بدليل أن المرجع الذى استقى منه الأستاذ المحاضر قصصه لم يذكر لنا ولو بإيماءه إلى أن مؤلف القصة أو راويها عمانى . مع أنى صرحت بالحرف الواحد فى المحاضرة قائلاً: ولما كان لعمان تاريخ بحرى عريق فلا غرابة أن نجد ذكرها يتردد كثيراً فى كتاب مثل كتاب عجائب الهند . فقد وردت به قصص يرويها عمانيون أو أبطالها عمانيون ، وهى كلها قصص بحرية عددها فى الكتاب على وجه التحديد أربع وعشرون قصة ... وأنا لن أعيد المحاضرة هنا التى يجعلنى الأستاذ المعلق – بمثل هذه الاعتراضات – أشك فى أننى ألقيتها أصلاً . لكنه يستطيع أن يرجع إلى النسخة التى معه ليقرأ من صفحة ٧ إلى صفحة ٩ على الأقل ثم يتساءل أسئلة

لا يمكن الإجابة عليها فيقول : ما مدى الزيادة والنقصان في هذه القصص ، ثم تأثير عامل الخيال على السرد القصصي . إذ كيف يمكن معرفة ذلك ؟ ثم ماذا يعني بقوله إن القصص التي وردت في المحاضرة تكاد تكون فقدت رونقها أو طابعها العماني . ولو اتسع المجال لأوردت بعض هذه القصص لنحاول استكشاف هذا الطابع العماني .

ثم يقول الأستاذ المعلق إن المحاضر غاب عنه أن يشير إلى السمات الفنية في القصص وهو من كبار كتاب القصة . ونسي الأستاذ المعلق أنني قلت بالحرف الواحد بعد أن رويت قصة السندباد ومقبرة الأفيال في سفرته السابعة والأخيرة إن الفن القصصي واضح فيها لاسيما عنصري التشويق والمفاجأة في النهاية (صفحة ١٨ من نص المحاضرة) . وأن في عجائب الهند قصصاً مشتركة مع القصص الشعبي البحري الذي كان متداولاً في المنطقة ما بين اليونان والخليج ، والاختلاف بينها في تركيب العُقَد وفي تفاصيل لا تمس جوهر القصص . بل إن البناء القصصي الذي يقوم على أساس تعاقب التأزم فالانفراج متشابه فيها جميعاً (ص ٢٤ من نص المحاضرة).

ومرة أخرى يقع الأستاذ المعلق في نفس الخطأ التي وقع فيه ابننا سعيد العيسائي إذ يأخذ على المحاضرة ميزتها وهو تحديد موضوعها ومراجعها ، فيطالب بأن تتسع لتشمل دور العمانيين البحري في مناطق أخرى من العالم . وأن مفهوم التراث ليس محصوراً بين الخبر والقصة وحدهما بل يتجاوز هذا المفهوم الضيق (لاحظ كلمة "الضيق" هذه) وينطلق إلى مجال أرحب وأوسع ليشمل المخطوطات والآثار والنقوش والمسكوكات والمصادر التاريخية وغيرها . كما كان يريدنا أن نتسع في الزمان لنرجع إلى الألف الثالثة قبل الميلاد ، حيث كانت هناك علاقات بحرية مزدهرة بين الخليج والهند والصين على حد زعمه ، وهذا أمر - بالإضافة إلى عدم صحته تماماً - لا يمكن أن تتسع له محاضرة مدتها ساعة .

ساعة وراءها جهد عام

كذلك جاء بالمحاضرة أنه كان للعرب العمانيين مراكز على الساحل الشرقي للقارة الأفريقية من بر الصومال إلى حزيرة مدغشقر منذ النصف الأول للقرن الأول

الميلادى ، وأن الهجرة العمانية المعروفة تاريخيًا لساحل أفريقيا الشرقى حدثت فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان (٧٥-٩٥هـ / ٦٩٥-٧١٤م) حين هاجر حاكما عمان سليمان وسعيد ابنا الجلندى إلى الساحل الشرقى لأفريقيا نتيجة لحملات الأمويين على عمان بقيادة الحجاج بن يوسف الثقفى . ولا يُعقل أن يلجأ سلطانا عمان إلى بلاد يأمنان فيها على حياتهما وحياة أسرهما دون أن يكون فيها وجود عمانى سابق (صفحة ٢٨ من نص المحاضرة) .

ومع ذلم يقول الأستاذ المعلق : هناك قضايا تاريخية مازالت محل البحث والدراسة والمناقشة من قبَل المؤرخين وردت فى المحاضرة دون مجرد الإشارة لآراء أصحابها وهنا نتساءل بأمانة وتجرد وعقلانية ... هل بدأت هجرة العمانيين إلى شرق أفريقيا فى خلافة عبد الملك بن مروان أم سبقتها هجرات ؟

ونحن بدورنا نتساءل بأمانة وتجرد وعقلانية : هل قرأ المعلق الفاضل المحاضرة أو استمع إليها ، وهل تراه توخى الدقة فيما كتب ؟

مرة أخرى نشكر الأستاذ محمد الصليبى على اهتمامه وكتابته تعليقه وإن كنا نرجو أن يكون أكثر إيجابية فى تعليقه على مثل هذا الجهد الذى وإن كنا قد ألقينا ملخصه فى ساعة فقد بذلنا فيه مجهود عام تقريباً ما بين مسقط والقاهرة ولا يدن بهولندا .

ملحق عُمان الثقافى ، ٥ يونيو ١٩٨٦

يوسف الشارونى .. الذى أعرفه

أتابع فى شىء من القلق ما يكتب وما يقال عن أديبنا يوسف الشارونى .. وأشد ما أخشاه أن ينسحب الرجل إلى داخله تدفعه أحاسيس المرارة ليس لكثرة ما أنتقد .. ولكن لافتقاد منتقديه إلى الرؤية الصحيحة .

وأحيانًا أشعر من خلال موقفى القريب منه كتلميذ أن هول الحملة الظالمة قد تجعله ينظر بعين الشك إلى قدراته الإبداعية .. وحتى يتأكد أن منتقديه على خطأ وإنه على صواب يجوب بين الحين والحين متصفحًا مؤلفاته الخمسة والعشرين .. أو مجموعاته القصصية المترجمة إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية .. وغيرها من عشرات اللغات .. أو ما كتبه عن الآخرون فى الصحف والمجلات المتخصصة وغير المتخصصة.

وبينما كنت أزوره مؤخراً أعارنى كتابًا هو عبارة عن ملف كامل عن يوسف الشارونى القاص صدر عام ١٩٧٠ بمناسبة حصوله على جائزة الدولة فى القصة القصيرة عن مجوعة «الزحام» التى نشرتها له دار الآداب فى بيروت وقتئذ .

ومنذ أيام أيضًا دفع إلىّ فى فرح بصحيفة سورية .. فى داخلها صفحة كاملة عن قصته الشهيرة «الأم والوحش» بقلم أحد النقاد السوريين .. إنه أصبح مثل كاتب على أول الطريق ينتشى فرحًا بكل كلمة تشيد بأعماله وهو الذى يكتب منذ أربعين عامًا .

والرجل معذور .. فالانتقادات التى توجه إليه فى معظمها تبعث على الحيرة .. حين بحث ونقب عن جذور القصة فى التراث البحرى العمانى .. القصة من خلال محاضرة بالنادى الثقافى .. هاجمه بعض الشباب الذين يملكون قدراً من الموهبة فى الأدب .. وقالوا : وماذا يفيدنا هذا التراث كأدباء ؟! هكذا .. بعضهم يجادلون فى إحدى البديهيات .. وهى أهمية التراث للأدب .. ثم نفاجأ بعد ذلك بهجوم من أحد الصحفيين على الأستاذ الكبير .. لأنه – كما يقول الصحفى – اقتصر فى محاضرته على جزء بسيط من التاريخ البحرى العمانى .. هما القرنان التاسع والعاشر الميلاديان .. فى الوقت الذى كان للعمانيين – على حد قوله – نشاط بحرى واسع قاموا خلاله

برحلات إلى الهند والصين منذ الألف الثالث قبل الميلاد ، ومع إنه كانت ثمة نشاط ملاحى عمانى قبل هذين القرنين «التاسع والعاشر الميلادين» إلا أن تركيز المحاضرة كان على هذين القرنين .. لأن كتاب عجائب الهند الذى تركزت حوله المحاضرة المؤلف فى القرن الرابع الهجرى – العاشر الميلادى – يدور موضوعه حول النشاط البحرى الخليجى فى تلك الفترة .

ويأخذ البعض على يوسف الشارونى مقارنته بين «صادق عبدوانى» فى قصته «الدجالة» وقصة الكاتب الكبير يحى حقى «قنديل أم هاشم» .. وهؤلاء البعض قليل منهم من قرأ ما كتبه يوسف الشارونى عن صادق عبدوانى أو قصة الدجالة نفسها ، وأقل من هؤلاء من قرأ «قنديل أم هاشم» ولو قرأوا لوعوا ما يقصده الأستاذ الشارونى لقد كانت وجهة نظره أن البطلة فى قصة صادق عبدوانى تعانى من مرض نفسى .. وحين استخدم شقيقها العلاج النفسى فى معالجتها .. فهذا شىء أقرب إلى المنطق والواقع .. بعكس بطلة يحى حقى فهى تعانى من مرض عضوى فى عينيها ، ولم يتم شفاؤها إلا بوسيلة نفسية حين راعى الطبيب معتقداتها الشعبية .. فهذا شىء ليس بنفس مستوى الواقعية فى قصة صادق عبدوانى .

إنهم يتهمون يوسف الشارونى بالمجاملة فى كتاباته .. وهذه فرية ألصقت بالرجل ولدىّ وقائع تؤكد ما أقول ، لقد دفع إليه بمجموعة قصائد لشاعر عمانى له مكانته الاجتماعية ليقيمها ويكتب عنها .. وقال إنها فى مستوى أقل من أن يقيّم ، واقعة أخرى شبيهة ..فمنذ شهور أرسل لى صحفى صديق بديوان شعر من نظم شاعر خليجى له مكانة مرموقة وطلب منى أن أعطى المجموعة ليوسف الشارونى كى يكتب عنه .. قرأ الأستاذ الديوان .. فلم يعجبه وقال : أشعاره ضعيفة .. ولا يستحق أن يكتب عنه .

وربما تعلو ابتسامة سخرية وجوه البعض لإشارتى ليوسف الشارونى بأستاذنا أو أديبنا الكبير .. وهم معذورون لأنهم لا يعرفون شيئًا عن الرجل .. وسوف أسدى لهؤلاء معروفًا فى صورة بعض المعلومات عن الرجل .. وسأبدأ بآخر ما كتبه ناقد أدبى هو جلال العشرى فى إحدى المجلات المصرية يعاتب يوسف الشارونى لاختفائه

من الساحة الأدبية فى مصر قائلاً إنه «أحد الياءات الثلاثة فى القصة القصيرة العربية» ويقصد الكاتب الياءات الثلاثة يحيى حقى ويوسف إدريس ويوسف الشارونى.

ويوسف الشارونى هو صاحب قصة «الحذاء» التى نشرت فى بداية عام ١٩٥٢ .. وقد قال النقاد أن الشارونى كان يتنبأ من خلال القصة بثورة ٢٣ يوليو .

ويوسف الشارونى هو صاحب قصة الزحام كتبها فى النصف الأول من الستينيات قبل أن تصل القاهرة إلى ما أصبحت عليه الآن من اكتظاظ وزحام .. ومن يقرأها الآن وهو جالس على مقهى فى أحد شوارع القاهرة متطلعًا حوله بين الحين والحين .. سيقول إن القصة حملت رؤية مستقبلية لمبدع صادق .

وحين ظهرت قصة الأم والوحش قبل حرب أكتوبر ١٩٧٣ قال النقاد إنه كان يتنبأ بانتصار أكتوبر .

وحين اقتحم يوسف الشارونى مجال النقد الأدبى رحبت الأوساط الأدبية بإصداراته فى هذا المجال .. وأثبت أن الأديب حين يتمكن من أصول النقد فلابد أن تكون كتاباته النقدية على مستوى عال من الروعة .. لأنه أكثر تفهمًا لظروف البيئة النفسية والاجتماعية التى تحيط بالمبدع . وقد حصل على جائزة الدولة فى النقد الأدبى عام ١٩٧٩ وبذلك يكون الأديب المصرى الوحيد الذى حصل على جائزتين للدولة فى القصة وفى النقد .

وقد يقول البعض إن تاريخ الشارونى الحافل بالعطاء على العين والرأس . ولكن ماذا قدم لعمان ؟ وأجيب أن الرجل قدم الكثير لعمان عن حب ، وعطاؤه فى هذا المجال لا يمكن تصنيفه تحت أية صفة أخرى كما يحاول البعض .

قدم ولايزال يحاول أن يقدم الكثير .. فبالإضافة إلى كتاب سندباد فى عمان الذى جمع بين رشاقة الأسلوب الصحفى وجزالة الأسلوب الأدبى وتدقيق الباحث الأمين .. بالإضافة إلى هذا الكتاب يرقد الآن فى أدراج الأستاذ الشارونى مشروعا كتابين .. أولهما تحقيق كتاب عجائب الهند ، وقد سبق نشر الطبعة الوحيدة لهذا الكتاب فى العالم العربى دون تحقيق بالقاهرة عام ١٩٠٨ عن طبعة لايدن بهولندا عام ١٨٨٦ عن مخطوطة بإستنبول بتركيا منسوخة فى أول القرن الخامس الهجرى .

وقد جمع فيه المؤلف أخبار البحارة العرب والمسافرين وقصصهم ما بين ساحل أفريقيا وبلاد الهند والصين غرباً منذ أكثر من ألف عام .. وتعرفنا أخباره وقصصه بالكثير عن المجتمع الخليجي بوجه عام .. والعماني بوجه خاص خلال القرن الرابع الهجري .

أما الكتاب الثاني .. فهو عبارة عن محاولة للغوص العميق في البيئة والتاريخ العمانيين للبحث عن جذور القصة العمانية، ويعتمد المؤلف في ذلك على ثلاثة مصادر ، وهي قصص من التاريخ العماني ، وقصص من عمان البحرية ، ثم قصص شعبية حصل عليها المؤلف خلال جولاته في بعض مدن عمان وقراها مع إدخال شيء من التطوير لتكون أقرب إلى القصة القصيرة المعاصرة ، لكنه حرص على أن يبقى على جوهر القصة الشعبية وروحها ، وقد نشر بعضاً من هذه القصص الشعبية في الصحف اليومية العمانية والمجلات الثقافية الخليجية .

والطريف أن محاولات الأستاذ الشاروني في مجال القصة الشعبية قوبلت من البعض بعدم الفهم ربما لعدم إدراكهم أهمية التراث الشعبي في الحضارات الإنسانية بوجه عام ، وفي تكوين الأدباء والقصاصين بوجه خاص ، ولهذا نجد كل المجتمعات تحتفي بتراثها الشعبي وتنشيء المراكز المتخصصة لإحياء كنوزها من القصص الشعبية ..

كلمة أخيرة .. هؤلاء الذين قد تراودهم رغبة في التساؤل : وما الذي يدفعني إلى كتابة هذه الكلمات .. ؟ أجيبهم بأنني كصحفي يعز عليّ أن أرى رغبة أستاذ عربي كبير في العطاء تصادر من قبل البعض .. ؟!

محمد القصبي

مجلة الأسرة ، ٣ ديسمبر ١٩٨٦

أهل مكة أدرى بشعابها

قرأت ما كتب في العدد ٣١٣ الصادر في ٣ ديسمبر ١٩٨٦ من مجلة الأسرة للصحفي محمد القصبي عن الأديب يوسف الشاروني . وإنني بالتأكيد أتفق مع ما ذكره كاتب المقال عن الشاروني كأديب وعن مؤلفاته وقيمتها ومنزلته الأدبية ، إذ لا منازع في ذلك . كما أتفق معه ثانية في الدور الذي يقوم به في عمان كأديب وباحث ، يحاول أن يخرج من بين ثنايا الصحائف وبطون الكتب ما تزخر به من تراث يبين مكانة عمان الأدبية ومأثورها الشعبي عبر الحقب الزمنية الراحلة .

فنحن العمانيون جبلنا على ألا نغمط الناس حقوقهم ، ومن حق يوسف الشاروني – وغيره – أن نعترف بمكانته وإبداعاته الأدبية ، وحسبي أن ذلك لن يزيده أو ينقصه شيئًا . ولا يعترف لأصحاب الفضل إلا أهل الفضل . لكنني لا أتفق مع القصبي ، في أن النقد الذي يوجه «لأديب كبير كالشاروني» سيؤثر على إنتاجه ومسار حياته للدرجة التي يصبح فيها رهين محبسيه ، بيته وحزنه على ما يكتب عنه ، ولا أتفق معه ثانية بأن هناك نقداً لاذعًا هدامًا يتعرض له الشاروني .

فأنا لا أعترف إلا بنوع واحد من النقد ألا وهو النقد المبدع أو النقد البناء وما عداه فسمه ما شئت ، نقضًا أو نقصًا ، وعلاقة الأديب بالناقد ، كعلامة الصائغ بصنعته أو بالمادة التي يتعامل معها ويصوغها .

فكلما حذق الصائغ مهنته ، وأجاد صنعته ، وحبك مصاغه كلما كان ذلك أدعى إلى الاتقان . فاستمع معي لما يقوله رسول الهدى محمد عليه الصلاة والسلام : إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه . فالناقد صانع ، والصانع حاذق ، والخدمة سبيل إلى الدقة والإبداع . فإن وجدت هذه العلامة بين الأديب والناقد ، فلا مخافة على أديبنا يوسف الشاروني وأمثاله ، من النقد المبدع الذي يوجه إليهم في قالب الامتهان الفني والعلمي للنقد . فمن منا يدعي الكمال في أعماله وتصرفاته ، فالكمال لله تعالى وحده تفرد به ، ومنعه عن جميع عباده حتى رسله وأنبيائه الأخيار .

ودعني يا أستاذ محمد أنتقل إلى مقولة ، ماذا قدم الشاروني لعمان ؛ فهذا سؤال ألقي على عواهنة . والرد يجب ألا يأخذ نفس النهج أو المسار . فما قدمه الشاروني ليس بخاف على أحد ، فالمهتمون بالتراث العماني يعرفون حق المعرفة ما قدمه الأستاذ يوسف حتى الآن . أما المشاريع التي تتوسد أدراج مكتبه فنرجو أن تستيقظ مع شعاع النهضة الذي غمر عمان . وليس هذا هو المهم . بل المهم والأهم هو أن نقيّم بكل أمانة ودقة علمية متجردة ، أعمال الشاروني التي قدمها عن عمان ، سواء تلك الأقاصيص الشعبية أو مقتبساتة من الكتب . وعندما تتم عملية التقييم أو التقويم ، يمكننا إن نرد رداً دقيقاً على ذلك السؤال . فليس من السهل – ولا أقول صعباً أو مستحيلاً – أن أكتب أنا العماني عن المأثور الشعبي المصري بنفس الدرجة من الاتقان الفني الذي يكتب به ابن مصر . إنه أدرى وأقرب مني بدقائق الأمور وتفاصيلها ، ذلك القرب الذي بحكم مولده ونشأته وتقلبه بين ظهراني أهلها ، وإلمامه التام بالمداخلات الرئيسية والأساسية لذلك المأثور ، يجعله أكثر دقة في التعبير والوصف وسرد التفصيل الموضوعي والفني للقصة ، أو المأثور الشعبي بشكل عام ، ولا أدعي في هذا المقام ، الاحتكار لتراث أمة لابنائها فقط دون سواهم ، لكن التراث والمأثور الشعبي يحتاج لخصائص وصفات معينة تتوفر في الكاتب ، فإلى جانب تخصصه العلمي ، وإجادته للغة ، واللهجة ، ولخصائص الفن الشعبي ، فإن قربه الوجداني والشخصي من البيئة التي يكتب عنها ، وحبه للفن ، ولقاءه مع الناس الذين يحترفون هذا الفن ويحذقونه ، بالممارسة ، أو بالانتقال الأسرى سيساعده ذلك كثيراً على الإتقان والتعبير الدقيق ، وقد قيل قديماً : أهل مكة أدرى بشعابها . فالذي يقطن الصحراء مثلاً يمكنه أن يعرف عن البحر كثيراً ، لكنه بكل تأكيد لن يورط نفسه في الحديث عن فنونه ، وإبداعات هذه الفنون ، واتجاهاتها ، ولن يستطيع تشخيص الخلل الذي قد يعترى هذا الفن بفعل النقل أو التقادم . وللحق أقول إن ما كتبه الأستاذ الشاروني عن بعض القصص العماني لم يبعده كثيراً عن المفهوم الشعبي بمحتواه الفني الدقيق ، لكنه ليس لصيقاً به للدرجة التي يشعر معها القارئ أنه ألم بكل دقائقه ، خصوصاً اللهجة أو الأمثال الشعبية والأهازيج المرتبطة بها . وقد بينت للأستاذ الشاروني ذلك في إحدى لقاءاتنا وخلال إلقائه لإحدى محاضراته الأدبية . وللتدليل على صدق ما إقول اقرأ معي هذا المثل الشعبي :

اعط الخباز خبزه لو أكل نصه «أى نصفه» .

ولا يبعد عنه المثل الشعبى المصرى القائل : ما تبعش الميه فى حارة السقايين .

هذه شروط يا أخى الكاتب لابد من توفرها فيمن يكتب عن التراث الشعبى وعندما أقول ذلك فأرجو ألا يفهم عن أنه دعوة لعصبية إقليمية ، بقدر ما هو حفاظ على الصنعة الوطنية ، ومحافظة على مأثور الشعوب ، وعلى كنوزها الثقافية وتراثها العريق من الضياع بين أيدى المجتهدين ، المتحمسين المخلصين منهم ، والمغرضين الطامعين. مع احتفاظى بمفهومى عن الثقافة إنها كالماء والنور والهواء عناصر أساسية للحياة ، واستخدامها والاستفادة منها مشاع لكل البشر ، لكن تقلب الإنسان من بيئة إلى بيئة قد يتطلب منه وقتاً طويلاً لكى يتأقلم مع تلك العناصر الحيوية .

كلمة أخيرة أقولها لأديبنا الشارونى أن النقد - كالعتاب - لا يفسد الود والتقدير، إنه يجلو القلوب ، ويحفظ للأذهان صفاءها واستمرار حيويتها فى الإبداع ، فيزيل عنها ما علق من صدأ السنين . فنرجو أن يكون تقبلك للنقد المبدع بنفس الروح التى تقبل بها على عطائك .

وللأخ محمد القصبى أقول: شكراً على هذه الحركة اللطيفة التى قد تزيل شيئاً من غبار عالق بالأذهان وغشاوة تسد العيون ، وتشحذ همما علاها الصدأ وتبعث فى الجو الثقافى برد الثقة والمحبة والعطاء . ولى مع الجميع لقاء .

إبراهيم بن حمود الصبحى

ملحق عمان الثقافى ، أول يناير ١٩٨٧

وجدت كنزاً ... فاغترفت منه

بتاريخ الخميس أول يناير من هذا العام نشر سعادة إبراهيم بن حمود الصبحى مقالاً نموذجياً فى أدب المناقشات البناءه ، وأثار قضية من أهم قضايا الدول النامية ، وهى قضية مدى شرعية مساهمة الوافدين أثناء نهضة هذه الدول لاسيما إذا كانت تلك المساهمة تتعلق بوجدانها الثقافى الضارب فى جذورها كالمأثور الشعبى . وقد عبَّر سعادة إبراهيم بن حمود الصبحى عن رأيه فى تلك القضية بوضوح حين أعلن فى مقاله أن «التراث والمأثور الشعبى يحتاجان لخصائص وصفات معينة تتوفر فى الكاتب .. فإن قربه الوجدانى والشخصى من البيئة التى يكتب عنها وحبه للفن ولقاءه مع الناس الذين يحترفون هذا الفن ويحذقونه بالممارسة أو بالانتقال الأسرى سيساعده كثيراً على الإتقان والتعبير الدقيق . وقد قيل قديماً :

« أهل مكة أدرى بشعابها» .

وهذا رأى متفق عليه . ولا شك أن سعادة إبراهيم بن حمود الصبحى لم يُقَدَّر له أن تقع عيناه على مقالى الذى نشرته فى يوميات صحيفة عمان منذ حوالى عام بتاريخ ٢٤ فبراير ١٩٨٦ بعنوان «دعوة عاجلة لإنقاذ المأثورات الشعبية العمانية» اقترحت فيه إنشاء مركز لجمع المأثورات الشفاهية والتشكيلية الشعبية العمانية على أساس علمى على غرار ما حدث مع المأثورات الشعبية الحركية (الموسيقى والغناء والرقص) حين أُنشىء المركز العمانى للموسيقى التقليدية ، وبذلك يكتمل جناحا المأثورات الشعبية العمانية .

وقدمت وقتئذ مع دعوتى اقتراحاً مدروساً بتفاصيل عمل هذا المركز وأقسامه ، ثم طالبت بما نصه الآتى : إرسال شابين عمانيين يكون لهما إهتمام بالمأثور الشعبى .. ويُفَضَّل أن يكونا خريجى آداب ، وذلك لتدريبهما بأحد معاهد تعليم الفولكلور فى العالم العربى أو خارجه للعمل فى المركز بعد عودتهما وتمهيداً لتولى أموره .

وهذا نص واضح يبين مدى اتفاقى - مسبقاً - مع رأى سعادة إبراهيم بن حمود الصبحى . لكن هذا ليس معناه طبعاً أن يؤجل الكشف عما تزدحم به عمان من

مأثورات شعبية على مستوى إنسانى إلى أن يتم تنفيذ هذا الاقتراح طبقًا للإمكانات المتاحة سواء من جانب الدولة أو من جانب مدى استعداد المواطنين له ، لاسيما وأننى قد وصفت دعوتى بأنها عاجلة. وسبب ذلك لأننى كما قلت فى مقالى السابق ما نصه : إننى حين قمت بعدة محاولات بإمكاناتى المتواضعة لتسجيل بعض القصص الشعبية العمانية من أفواه رواتها ، لاحظت أن هؤلاء الرواة جميعهم فوق الستين ، وأن الجيل الجديد كأبنائهم مثلاً لا يحفظ - ولا يهتم بحفظ - هذه القصص ، إذ يبدو أنه يعتمد على الإذاعة والتليفزيون فى الاستماع إلى بدائل هذه القصص .

بل إننى صُدمت أكثر من مرة حين كان يَبْلُغنى أن الشايب فلان الذى كان يحفظ عددًا لا بأس به من هذه المأثورات الشعبية قد توفى إلى رحمة منذ شهر أو شهرين ، فأشعر بحزن عميق لضياع جانب من جذور ثروة عمان الثقافية .

ثم إننى لاحظت من قراءاتى أن هناك أجانب - أى ليسوا من أبناء الوطن العربى - لم يمنعهم اختلاف بيئتهم البعيد من الإسهام فى الكشف عن هذه الثروة من المأثورات الشعبية العمانية مثل اللفتنانت كولونيل إى.إس.جى جايكار فى كتابه «العمانيون : حكمهم وأمثالهم الشعبية» وبروفيسور تى چونستون فى بحثه «الفولكور والروايات الشعبية فى ظفار» الذى قدّمه إلى ندوة الدراسات العمانية عام ١٩٨٠ ، والذى وعد فى نهايته بنشر حوالى ١٢٠ حكاية شعبية . وكلا الكتابين قامت وزارة التراث القومى والثقافة بنشر ترجمتها العربية . وقد كان لهما فضل تنبيهى إلى ما تحظى به عمان من مأثور شعبى خصب . ووجدت أننى بحكم عروبتى من ناحية أقرب وجدانًا إلى البيئة العمانية ، وأننى بحكم خبرتى القصصية من ناحية أخرى أقدر تفهمًا لهذا النوع من المأثور الشعبى وهو القصة وأقدر على التعامل معه بحيث يمكننى أن أعيد صياغته ليكون أكثر تقبلاً من جمهور أوسع مع احتفاظى بالأصول على أشرطتها المسجلة .

كذلك وجدت أنه لابد من خلق مناخ ألفة بهذا النوع من المأثورات الشعبية يمهد لقيام جهد وطنى - تطوعى شخصى أو رسمى - يتولى جمع هذه المأثورات وتطويرها على نحو ما حدث ويحدث الآن فى المركز العمانى للموسيقى التقليدية . فقد ناقشنى أكثر من أديب من الأخوة الأدباء العمانيين فى مدى قيمة هذا النوع من القصص ،

واعتبره البعض صورة متخلفة يجب أن تظل طى الكتمان ، فكانت إجاباتى دائمًا أن هذا النوع من القصص يمثل مرحلة من مراحل القصة هى المرحلة الشفاهية تتلوها قصة المطبعة ثم قصة الإذاعة والتليفزيون .. وأن كل مرحلة لها أهميتها فى تاريخ الأدب وعند كل الشعوب .

ولا أخفى أننى حين جئت عمان منذ أكثر من ثلاث سنوات لم أكن أعرف عنها الكثير لكننى ما لبثت أن وجدتنى أمام منجم ملىء بالكنوز أغترف منه على المستويين : مستوى المطبعة ويتمثل ذلك فى الكتاب أساسًا ، ومستوى الرواية الشفاهية بحيث أننى استرجعت شبابى . ذلك أنى كنت قد وصلت إلى مرحلة تشبع بالقراءة جعلتنى لا أجد إلا القليل من الجديد فيها ، لكن ما أن بدأت الاطلاع على المكتبة العمانية التى كونتها فى سنوات النهضة وزارتا الإعلام والتراث القومى والثقافة ، وما أن استمعت إلى بعض القصص الشعبى العمانى أثناء جولاتى المحدودة بالريف العمانى ، حتى عادت إلىَّ فرحة الاكتشاف والحصول على الجديد ، وهى فرحة لا يعرفها إلا الشباب وتقل تدريجيًا كلما تقدم العمر بالإنسان عندما تزداد خبرته فتقل دهشته . وهكذا أخصبت ذهنى تجربتى فى سلطنة عمان – على قصرها – فأوحت إلىَّ بفكرة أكثر من كتاب يتضمن ما أكتشفته لنفسى وأحرص على أن يعرفه الآخرون لاسيما خارج حدود عمان . لقد عثرت على كنز فلم أستطيع مقاومة الإغراء ، ومددت بصرى وسمعى وقلمى لأغترف منه وأنا سعيد به وسعيد بأن أقدمه للآخرين .

وختامًا أشكر سعادة إبراهيم بن حمود الصبحى على مقاله القيم الذى أتاح لى فرصة مناقشته فيما أثاره من قضايا ، ولاتفاقى معه فى أنه لا يعترف لأصحاب الفضل إلا أهل الفضل ، وأنه ليس هناك إلا نوع واحد من النقد هو النقد المبدع أو البناء وما عداه فهو نقص أو نقض . وفقنا الله جميعًا إلى ما يعود بالخير على الحركة الأدبية والثقافية فى عمان .

١٥ يناير ١٩٨٧

مع جديد الشاروني
قصص من التراث العماني
روايات غير عمانية لرواة عمانيين

الاعتماد على شمعة والسير بها لتضىء السرداب المظلم الموصل إلى كنز عظيم هى مخاطرة كبيرة ، ذلك أن أى نسمة هواء تهب ستطفيها ، وأى تعثر برجل حاملها سينقلب هو وشمعته وستنطفىء ، والأستاذ الأديب يوسف الشارونى اختار أن يخاطر بالاعتماد على الشمعة ، ومن فرط حماسته نسى حتى أن يشعلها فدخل بها السرداب المظلم فلم يصل إلى الكنز الذى ينشده وأصبح كل همه محصوراً فى كيفية الخروج من السرداب المظلم نفسه، وبعد تخبط مضنى قاده حظه إلى الخروج فكتبت له النجاة.

إلا أن بريق الكنز العظيم لم يبارح تفكيره ليل نهار رغم اقتناعه بصعوبة الوصول إليه ، فتفتق ذهنه هذه المرة فى الذهاب إلى الناس ليحدثوه عن الكنز ليشبع الرغبة التى تعذبه فى امتلاكه وذلك بامتلاك المرق إذا فاته البط على حد رأى جحا ، أو على حد رأى أحد القائلين ما لا يدرك كله لا يترك كله .

واختيار أيسر السبل دائمًا تفقد التحدى معناه لأنه ببساطة تراجع والتراجع كثيراً مما ينسحب سلبًا على الأهداف ، ولعل كتابه الذى قذفت به موخراً ألسنة المطابع فى عمان كأحدث ثمراتها ينضح بهذه السلبية ويوكد أن اتباع أيسر السبل فى الوصول إلى الغايات كثيراً ما تكون محفوفة بالمخاطر .

وإذا ما تصفحنا جهد الشارونى فى أحدث كتبه «قصص من التراث العمانى» نرى الشارونى يقدم لنا الكتاب بقوله إنه اعتمد على رواة عمانيين فى نقل القصص وإنهم جميعهم فوق الستين من العمر ويسجل ملاحظة أن الجيل الجديد لا يهتم بحفظ هذه القصص .

إلا أن أديبنا الشارونى يناقض نفسه بنفسه ففى نفس مقدمة الكتاب يستعرض أسماء الرواة حيث يقدم اسم عبد الله بن عامر بن سعيد الراشدى من ولاية بسمائل على اعتبار إنه روى له أكثر قصص المجموعة ، فى حين أن المذكور لا يتجاوز ربيعه الثانى والعشرين من العمر وهو صديق أعرفه ضمنا بيت واحد متصل البناء فى (صافية بسمائل) وتفصل جدران طينية بين غرفة نومى ونومه لا تتعدى الثلاثة أمتار .

ويكشف الشاروني نفسه أكثر إذ يثبت صورة فوتوغرافية تجمعه كمؤلف مع الراوى عبد الله الراشدى فى الصفحة الثالثة والعشرين من الكتاب ، فكيف إذن تكون مصادر الكتاب رواة فوق الستين من العمر .

ونتفحص الكتاب وما يتضمنه من روائع من التراث العمانى فلا نقرأ إلا قصصاً شعبية لرواة عمانيين لمرويات غير عمانية ، بل تطالعنا مأثورات شعبية عالجتها السينما المصرية قديماً والسينما الهندية والإيطالية والأمريكية ، ولاتزال الشاشة الصغيرة تعرضها على أشكال أفلام كارتون باسم من روائع القصص العالمى أو مسلسلات تعتمد على الخيال وذلك لمخاطبة خيال الطفل وإبهاره بمواقف إنسانية فريدة ، حيث تلعب العجائز دور الوسيط بين الفقير وبنت الملك أو حيث يتدخل الجن والعفريت ليعاون الضعيف وهو ما ترمز له صناعة أفلام الطفل بالرجل السوبرمان أو ميكى ماوس أو الطرزان وغيرها من الشخصيات التى صنعها خيال المؤلفين الجدد .

وبمعنى آخر أن قصص المجموعة ليست إلا حكايات ترقد فى كتب التراث العالمى يتنفسها الإنسان أينما كان وفى أى زمان . من الصعب توطينها فى بقعة معينة على الخارطة ومن الصعب إدعاء حق تأليفها لأى أمة كانت على اعتبار إنها فولكلور شعبى عالمى كل أمة تغترف منها مشهداً وتوظفه ضمن سلوكها العام وتلبس شخصياته أزياءها الوطنية . فمصر مثلاً تستبدل الترعة بكلمة الفلج إذا جاء ذكرها ضمن سياق القصة . وتفضل لبنان استخدام النبع وهكذا بقية الدول ، ولكن هذا لا يعنى إنه لا توجد حكايات وقصص شعبية تختص بها أمة عن الأمم فمن المعروف أن لكل مدينة حكاياتها وأساطيرها ولكل قلعة أو مبنى قصته ولكل شخصية مرموقة مواقفها التى تظل تتناقلها الأجيال .

إلا أن كتاب الشارونى قصص من التراث العمانى جاءت مواده كقصص من التراث غير العمانى لأنه اختار الطريق الأسهل والأقصر للوصول إلى الكنز فتخبط فى هرولته ولم يهتد للكنز الذى نشده .

تقرأ كتاب الشارونى فيخامرك إحساس أنك أنهيت فصلاً من كتاب كليلة ودمنة فاستبد بك الملل وحاولت أن تكسر الرتابة وتناولت كتاب ألف ليلة وليلة فعذبك التكرار

فألقيته جانباً فأردت أن تضع نظارة أمام عينيك لترى الدنيا بعيون الزير سالم ثم تحس بذات المواقف والمشاهد فتفضل تصفح النوادر القرقوشية وتضحك مع مواقف جحا . ثم ينتابك شعور بالرغبة فى التجوال مع عالم جديد يشدك إلى الماضى دون أن يلغى إحساسك بالحاضر فتحاول متابعة هذه المشاهد بشىء من العصرنة فتذهب إلى أقرب محل فيديو لتنتقى فيلماً هندياً لتنسى مع خيال مؤلفيه هموم الهنود وعذاباتهم فتتمايل طرباً وأنسا ، ثم تحس أن اللهجة غريبة عليك فيشدك الحنين إلى العربية فتطفى الحنين بمشاهدة فيلم عربى قديم حول القصور والجوارى وهز البطون ورؤية منظر ساحرة جميلة من النافذة تلقى بوردة لصبى يعمل سائساً فى قصر أبيها أثارتها وسامته وقوته ، هذا هو الانطباع الذى يحمله إليك جديد الشارونى .

وإذا ما تصفحنا إحدى قصص المجموعة وهى بعنوان «الولد ما يسكت إلا فى ثبان (حضن) أبيه» وهى التى يحاول أن يلبسها الشارونى ثوباً عمانياً ومصرياً عن ملك مصرى له ابنة تزوجت من عمانى فقير يزرع عيداناً تحمل جواهر ثم يختفى العمانى فيبكى الولد وتطوف به أمه بحثاً عن زوجها ذلك أن الطفل لن يكف عن صراخه إلا فى حضن أبيه ، هذه القصة على سبيل المثال تعطينا نموذجاً رائعاً للافتعال والدبلجة والاقتباس فلو كلف الشارونى نفسه وقرأ السورة الكريمة «القصص» لعرف أن القصة تشير إلى سيدنا موسى عليه السلام الذى ألقته أمه فى اليم وحين عثر عليه فرعون بأمر الله ظل يرفض المرضعات إلى أن وجد أمه .

«وقالت لأخته قصيه ، فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون ، وحرمنا عليه المراضع من قبل فقالت هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون ، فرددناه إلى أمه كى تقر عينها ولاتحزن ، ولتعلم أن وعد الله حق ولكن أكثرهم لا يعلمون» صدق الله العظيم .

فكل ما عمله الشارونى أنه استبدل باسم فرعون ملك مصر ، واستبدل بأم الطفل أبا عمانياً لن يكف الطفل عن صراخه إلا فى ثبانه ، فاجتهد الشارونى بفضل خياله الخصب ليسوق وبافتعال مشاهد ضمن حبكة قصصية أدخل فيها الأفلاج والقنوات والقبولى والتمر العمانى .

وفى قصة «الفتاة التى نطقت وتزوجت» عرضها التليفزيون العمانى ضمن أفلام الكارتون للأطفال منذ شهرين وإذا كان مهرها فى قصة الشارونى هو من يستطيع أن يجعلها تنطق يتزوجها فإن فى فيلم الكارتون من يستطيع أن يجعلها تبتسم يتزوجها وليس هناك فرق إلا التدخل الفنى البسيط .

وفى قصة الرطب واليابس تتحدث عن شاب يزور صديقه فى زنجبار وهو فى طريقه إلى مصر ليصلى الجمعة فى الجامع الأزهر فوجد صديقه يتناول طعام الغداء القادم إليه من باريس مما يوحى بالافتعال الواضح ذلك أن مطاعم باريس الشهيرة بأكلاتها غير واردة فى قصص التراث العمانى وأنها استمدت هذه الشهرة فى النصف الثانى من هذا القرن فقط ، ثم إن القصة ذاتها تنتهى أن صديقه يطلب منه فقط إرسال رسالة لابنه الذى يدرس فى الجامع الأزهر وهى ليست قصة شعبية ولا حديثة على أية حال إنما هى مجرد كلمات مفتعلة .

وفى قصة « الجحلة والسحلة وبنت الشايب » وهو يقصد الصحلة يتضح أن إنتماءها للتراث العمانى فى إدخال الشارونى مفردات عمانية فقط وهى على أية حال مغلوطة فى حين أن بيت الشعر الذى يسوقه على لسان بنت الشايب هو بيت مشهور فى الأدب العربى ، ومع ذلك يخطىء الشارونى حتى فى كتابة بيت الشعر ، وبيت الشعر يقول :

وما من يد إلا يد الله فوقها

ولا ظالم إلا سيبلى بأظلم

فهو ينسى كتابة كلمة (من) فى المصراع الأول ويثبت كلمة ظالم بدل أظلم فى المصراع الثانى وذلك كل تدخله فى القصة .

وفى قصته (سيف بلا زند لا يقطع ضرائبه) قصة متداولة وهى تنطلق من المثل الشعبى العربى أعط السيف ضاربه ، وأعط خبزك للخباز ولو أكل نصفه .

أما قصة القبر والقصر وتحكى عن الولاء والوفاء خاصة الكلب فقد عالجتها السينما العالمية كثيراً وامتلأت كتب التراث بنماذج كثيرة منها .

وفى قصته (المغفل) يخلط الشاروني بين (المخبوشة) والخيوشة فيكرر خطأ الكلمة بالياء ثم يشرحها لنا فيقول إن (الخيوشة) ثوب أبيض ملون بخطوط صفراء والصحيح إن المخبوشة لباس منقوع بصبيغة (الورس) وأنه أصفر .

أما في الجزئين الثاني والثالث من الكتاب فإن الفضيلة الوحيدة للشاروني أنه استمدها من كتب التراث التي أعادت طبعها وزارة التراث القومي والثقافة فجاءت بعد تلخيصها ومعالجتها الشارونية مشوهة كقصة سليمة الأزدي ، أما قصة الحب المهلك فإنه دون أن يشير إلى مصدرها فهي قصة الأديب الراحل عبد الله الطائي « الشراع الكبير » نشرها بتصرف وكذلك بقية القصص الأخرى .

وهكذا فإن جديد الشاروني هذه المرة ليس جديداً ، ومحاولته حمل شمعة للسير بها في سرداب طويل مظلم للوصول إلى الكنز العظيم كانت للأسف شمعة مطفية ، ولأن الشاروني أستاذ وأديب مقتدر فليس بكثير عليه أن يحاول إشعال الشمعة مرة أخرى وأن يسعى لتوفير كافة مستلزمات حمايتها من الإنطفاء ليصل إلى الكنز وهو قادر على ذلك لا ريب وتبرهن قائمة مؤلفاته التي استعرضها في نهاية الكتاب أو الجوائز التشجيعية التي نالها على هذه القدرة ولو أن كلمة الجائزة التشجيعية عادة لا تعطى شرفاً لمؤلف يكتب منذ قرابة نصف قرن .

حمود بن سالم السيابي

عُمان ، مسقط ، ٢١ مايو ١٩٨٧

حول كتاب «قصص من التراث العمانى»
للنقد الأدبى أصوله وقواعده

النقد الموضوعي يعرض لإيجابيات العمل الأدبى كما يعرض لسلبياته ، فيقتنع كل من المؤلف والقارىء أن الناقد ليس متحيزاً ولا متحاملاً . والهدم أسهل من البناء ، والهدم لا يخلق المناخ الأدبى الذى يُراد إيجاده في مرحلتنا الحالية .

وللنقد أصوله وقواعده ، في مقدمتها أن يكون الناقد صديقاً للعمل الأدبى الذى يعرض له ، وبدون هذه الصداقة فإن العمل يبخل عليه بالكشف عن أسراره . وهذا لا يتم إلا بمطالعته مراراً وليس على أثر قراءة سطحية ، تماماً كما نرى شخصاً عابراً في الطريق لأول مرة ، فإننا لا نعرف عنه شيئاً غير مظهره الخارجي ، وقد لا نتعرّف عليه إذا استُدْعينا لشهادة ما ، لكن إذا تكرر لقاؤنا به مرة بعد أخرى فإننا نعرف أحواله وطباعه حتى إنه قد يبوح لنا بأسرار حياته ، وبذلك نكون في موقف أقدر للحكم عليه .

وقد تجاوز النقد الآن مرحلة تصنيف الأدب إلى أسود وأبيض ، وأصبحت مهمته الأولى الكشف عن جوانب العمل الأدبى متتبعاً مساره ، فهو يأخذ بيد القارىء ليعينه على تذوقه وتفهم أبعاده ، ويدع له في النهاية أن يحكم عليه بنفسه ولنفسه .

وعندما قرأت ما كتبه الأخ الفاضل حمود بن سالم السيابى عن كتابى «قصص من التراث العمانى» الذى استغرق إعداده على فترات ثلاث سنوات نشرته في نهايتها آملاً أن أسدد قليلاً من كثير أنا مدين به لعمان وشعبها ، أقول إننى عندما قرأت كلمته التى نشرها في الملحق الثقافى بتاريخ ٢١ مايو ١٩٨٧ والتى جاء فيها أننى اخترت الطريق الأسهل والأقصر (وأعترف أننى لم أفهم أسهل وأقصر من أى شيء) ، وأن قصصى – على حد قوله – نماذج رائعة للافتعال والدبلجة والاقتباس والتشويه ... تحسرت على عمر ضاع هَدَراً .

مفهوم مقلوب للحكاية الشعبية

ولضيق المجال سأكتفى بالإشارة إلى ثلاث نقاط جاءت في المقال . أولها أن محوراً من محاوره يقوم على مفهوم للحكاية الشعبية مخالف تماماً للمفهوم المتعارف

عليه ، فالمعروف أن أغلب الحكايات الشعبية تشترك فى الأحداث والأفكار والأبطال ، حينما ترجع لأصولها القديمة الأولى . يقول الدكتور محمد طالب سليمان الدويك فى كتابه «القصص الشعبى فى قطر» : وليس غريبًا على هذا الأساس أن نجد حكاية واحدة تُروى بشكل مقارب جداً فى مكان آخر من العالم لم يقم بينه وبين المكان الأول أية رابطة تاريخية ، وأما البُعد الجغرافى بينهما فهو أبعد وأبعد (الجزء الأول ، مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية ، قطر ١٩٩٨١ ، ص ٩٣) .

وتقول الأستاذة بثينه الناصرى فى مجلة التراث الشعبى العراقية إن القصص الشعبى «وإن لم تشترك فى هذه الأمور الكثيرة الواضحة ، فإنها تشترك بشكل واضح أيضًا فى أمر أكثر تأثيراً فى التقارب بينهما وهى الجزئية القصصية المتكررة أو ما يسمي بالموتيفه . تشترك الحكاية فى ذلك وتختلف فى الملامح المحلية التى تتأثر بالبيئة والمناخ ومناحى العيش والظروف الطبيعيـة والاجتماعية» (العدد ٨،٧ - ١٩٧١ ، ص ١٩٢ - مأخوذة عن المرجع السابق ص ٩٣) .

ويقول الدكتور عبد الحميد يونس أستاذ الأدب الشعبى بجامعة القاهرة : إن من أهم ما أثمرته دراسة الأدب الشعبى المقارن أن المحلية ليست هى الصفة الأساسية للمأثور الشعبى ، والدارسون يُعْنَوْن بمتابعة التشابه والتقارب فى الآداب الشعبية ويعملون على الكشف عن أصوله ومساره (مجلة المأثورات الشعبية ، الدوحة ، السنة الأولى ، العدد الثانى ، أبريل ١٩٨٦ ، ص ١٧) .

تلك بديهيات معروفة لكل دارس وقارىء للأدب الشعبى ، لكننا اضطررنا لإيراد بعض النصوص هنا ، لأن الأخ الفاضل حمود بن سالم السيابى قلب هذه البديهيه التى هى من طبيعة الأدب الشعبى إلى مأخذ وعيب على ما ورد من قصص شعبية عمانية فى كتاب «قصص من التراث العمانى» . فهو يسخر لأن القصص تنقلك من كليلة ودمنه إلى الزير سالم إلى النوادر القراقوشية إلى جحا ... حتى ليقول متعجبًا «إن قصص المجموعة ليست إلا حكايات ترقد فى كتب التراث العالمى» .

وكأن الأستاذ حمود السيابى لم يقرأ ما أعلنته بوضوح فى كتابى (صفحة ٩٦) حين قلت : ولا شك أن المأثورات الشعبية العمانية - بوجه عام - قد تأثرت بالشعوب

التى اختلط بها الشعب العمانى على مر التاريخ عن طريق الحروب والغزوات حينًا ، وعن طريق التجارة والملاحة حينًا آخر ، كاليمن وقبائل الجزيرة العربية والفرس والهنود وساحل أفريقيا الشرقى ، وترك هذا الاختلاط - الذى وصل إلى حد المصاهرة والزواج - أثره الواضح حينًا والخفى حينًا آخر فى تلك المأثورات شكلاً ومضمونًا .

بل إننى نبهت أكثر من مرة إلى وجه التشابه بين بعض قصص الكتاب وقصص الشعوب الأخرى وذلك عن طريق إعطاء عنوان مزدوج للقصة . مثال ذلك : قصة الفتاة التى نطقت فتزوجت أو بيجماليون وجالاتيا العمانيان ، إشارة إلى القصة الإغريقية التى تقول إن الفنان بيجماليون نحت تمثالاً جميلاً لامرأة ، فطلب من الآلهة أن ينطق ، وعندما أجابت الآلهة التماسه تزوجها . وقصة «موزه وزوينه أو سندريلاّ العمانية» إشارة إلى وجه الشبه بين القصة العمانية وقصة سندريلاّ الشهيرة . وقصة «الأميرة النائمة العمانية» ، إشارة إلى وجه الشبه بين قصة الأميرة النائمة التى أيقظتها قبلة الأمير ، وقصتنا العمانية وبطلتها الأميرة التى نامت وأيقظتها شجاعة جندى كان يحرسها فتزوجها .

فما هو بديهى إذن ، وموضح فى الكتاب نفسه بأكثر من طريقه ، يعتبره الفاضل كاتب المقال عيبًا اكتشفه ، بل يبنى على هذا نتيجة أخرى ، وهى بدلاً من أن يفخر بأن عمان تمتلك مثل هذه الثروة المبدعَه ، فإنه يجرِّدها منها .

المؤلف الحقيقى لقصص الكتاب

المحور الثانى الذى تدور حوله المقاله ، هو أننى مؤلف هذه القصص ، ولهذا فهو يحاسبنى عليها ، ولضيق المجال سأكتفى بمثال واحد . فهو يقول عن قصة «الولد ما يسكت إلا فى ثبان (حضن) أبيه» إنها تشير إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام . (وإذا افترضنا أن هذا صحيح فهذا ليس عيبًا بل من طبيعة القصة الشعبية كما رأينا) . ثم يقول «إن كل ما عمله الشارونى أنه استبدل باسم فرعون ملك مصر ، واستبدل بأم الطفل أبًا عمانيًا . فاجتهد الشارونى بفضل خياله الخصب ليسوق وبافتعال مشاهد ضمن حبكة قصصية أدخل فيها الأفلاج والقنوات» . وكان يمكن للأخ

حمود السيابى أن يسأل جاره فى سمائل الصديق عبد الله الراشدى عن صاحب هذا الخيال الخصب ، هل هو الشارونى – وأنا أتمنى أن أكونه – أم عبقرية الشعب العمانى . والقصة عندى مسجلة على شريط بملكها المصرى والوالد العمانى وأفلاجها وقنواتها بصوت أخى عبد الله الراشدى .

* * *

وأنا سأفترض – مع كل هذا – أن رأى الأخ حمود السيابى صحيح ، فلماذا لم يؤيد إذن الدعوة التى ناديت بها فى مقدمة الكتاب إلى إنشاء مركز للفنون الشعبية لجمع القصص الشعبية العمانية يتجنب ما قد يقع فيه الأفراد من أخطاء . لكن المقال كان أُحَادى النظره ، ليس على استعداد أن يرى أى جانب إيجابى فى الكتاب حتى ولو كان يؤيّد وجهة نظره .

الحب المهلك والشراع الكبير

أما النقطة الثالثة فتتصل بما ذكره كاتب المقال عن قصة «الحب المهلك» قائلاً : إن مؤلف الكتاب «دون أن يشير إلى مصدرها هى قصة الأديب الراحل عبد الله الطائى الشراع الكبير ، نشرها بتصرف» .

وللأسف فإننى قد أشرت إلى مصدرى ، فقلت فى بداية القصة بالنص : «تمت هزيمة البرتغال وإجلاؤهم عن قلعتى الميدانى والجلالى وعن عمان كلها فيما بعد بقصة درامية لطيفة أوردتها معظم كتب التاريخ العمانية» . ولم أذكر مصدراً معيناً على نحو ما ذكرت فى بقية القصص التاريخية لسبب بسيط هو أن للقصة أكثر من مرجع كما قلت .

ولا أصدق أن الأخ حمود السيابى لا يعرف أن كتب التاريخ العمانى قد ذكرت هذه القصة فى أكثر من موضع ، وأن المرحوم عبد الله الطائى استمد جانباً من روايته «الشراع الكبير» من هذه المصادر ، فلم يكن هو مرجعى الذى أخفيته ، بل كانت

مراجعه ومراجعي واحده ، وأمامي الآن من هذه المراجع خمسة ، سأثبتها فيما يلي حتى يرجع إليها الأستاذ السيابي ليتأكد بنفسه ، وهي كلها مما نشرته وزارة التراث القومي والثقافة بالسلطنة :

١ – حميد بن محمد بن رزيق ، الشعاع الشائع باللمعان فى أئمة عمان ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م ، ص ٢٥٣–٢٥٥

٢ – حميد بن محمد بن رزيق ، الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧ ، ص ٢٨٦–٢٩٠

٣ – نور الدين السالمي ، تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، الجزء الثانى ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، ص ٦٥–٦٧

٤ – سالم بن حمود بن شامس السيابى ، عمان عبر التاريخ ، الجزء الثالث ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م ، ص ٢٢٥٦–٢٦١

٥ – وندل فيليبس ، تاريخ عمان ، ترجمة محمد أمين عبد الله ، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ص ٦٠–٦١

إلى من يعملون ، ويسعدهم أن يعمل الآخرون

لقد كنت أتوقع من أخى السيابى أن يصرف اهتمامه إلى تناول قصص المجموعة من حيث جمالها وبنائها الفني ، أو يستخلص منها السمات الاجتماعية والنفسية للبيئة التى أبدعتها ، أو يقدِّم دراسة مقارنة بالقصص الشعبى الخليجي وغير الخليجى وبما ورد من قصص مماثلة فى التراث العربى أو العالمى ، بدلاً من أن يجرِّدها من عمانيتها دون دليل يقدمه . تلك نظرة بنّاءه ، طريقها أطول وأصعب ، لأنها تحتاج إلى قراءة مراجع وإحاطة موسوعية .

أما الإشارة إلى جائزتى الدولة التشجيعية فى القصة وفى النقد الأدبى ، فقد أوحت بأن الحصول عليهما كان أمس «بعد نصف قرن من الكتابة» كما جاء فى المقال.

بينما كان الحصول على أولاهما منذ حوالى عشرين عامًا والأخرى منذ عشرة أعوام . وربما تتضح مكانة هذه الجائزة إذا عرفنا أن مَنْ حصلوا عليها من الموجودين بالسلطنة – وفى حدود علمى – الأستاذان الدكتور يوسف شوقى والدكتور فؤاد أبو حطب الأستاذ بجامعة السلطان قابوس .

وإنى أتمنى للأستاذ السيابى أن يكون له شرف الحصول على إحدى هذه الجوائز عندما تنشىء السلطنة جوائز مماثلة ، لكن ليس فى النقد أبدًا .

ومن نِعَم الله أن عين السخط التى رأى الأخ السيابى من خلالها قصص التراث العمانى ليست هى العين الوحيدة ، فأنا مدين لتقدير شخصيات جليلة حفزتنى بفضلها إلى نشر هذا الكتاب وما يتلوه من كتب أخرى ، بسأهدى أولها – إذا أذن الله أن يمد فى العمر والصحة – إلى من يعملون ، ويسعدهم أن يعمل الآخرون . .

عُمان ، ١١ يونيو ١٩٨٧

كتاب قصص من التراث العماني

القصص الشعبية العمانية هى آثار أقدام الحياة العمانية على أرض المجد والتاريخ بخطوات الرمز القريب ، مع دمج تجارب الواقع الحى بخيالات الرمز الموحى وهى صورة دالة معبرة عن الشخصية العمانية التى بنيت عبر آلاف آلاف السنين باحثة عن سبب الظواهر الكونية ، معللة كل الأفعال والتصورات المحيطة .

وفى هذه اللحظة يخرج للناس كتاب «قصص من التراث العمانى» يتضمن قصصاً عمانية استمدها الكاتب الأديب يوسف الشارونى من ثلاثة مصادر : الأدب الشعبى العمانى ، والتاريخ العمانى ، وعمان كدولة بحرية منذ أكثر من ألف عام . وأنت تلتقى فى الكتاب بحوالى ٢٧ حكاية شعبية جمعها الكاتب من صدور الرواة . فى مدن وقرى سمائل وحيل الغاف والشرقية . وقد أدخل عليها الكاتب شيئًا من التطوير لتكون أقرب إلى القصة القصيرة المعاصرة ، كإعطاء أسماء للشخصيات حين تكون بلا أسماء ، وإضافة بعض التفاصيل حين يحتاج الأمر إلى شىء من المنطق الفنى ، مع الإبقاء على جوهر القصة الشعبية وروحها .

والحق أن كاتبنا لا يريد أن يكون جامع قصص شعبى يقدم مادتها الخام ويوثقها علميًا ، بل إن عمله يأتى فى مرحلة تالية حين يقدم إليه النص فيعيد صياغته لغويًا وفنيًا ، بلا محاولات تحليلية أو نقدية إلا فى أضيق الحدود .

والبعد العربى من أبرز الأبعاد للحكاية الشعبية العمانية ، فقصة «أسود الرأس» ص ٣٥ تحكى عن الإنسان الذى كاد يتعرض لاعتداءات الوحوش المفترسة بلا ذنب إلا إنه أسود الشعر بمعنى أن رأسه من الشعر الأسود ما يميزه عن لبدة الأسد . وقد قرر الإنسان أن يعلم الأسود درسًا لا ينسوه .

وفى أحد الأيام أراد أحد الأسود أن يفترس بقرة فتنكر الإنسان وخرج للأسد وزعم له أنه سيبحث معه عن الإنسان من أجل القضاء عليه ، وقام الإنسان بمغامرة انتهت بقتل الأسد . وهذه الحكاية التى أتى بها الشارونى من صدور الرواة تذكرنى بحكاية من «ألف ليلة وليلة» عن النجار الذى صنع قفصًا من الخشب وزعم للأسد أن

أسداً آخر قد أمره أن يصنع له بيتًا . فغضب الأسد وأصر على أن هذا بيته . وطلب منه الإنسان أن يدخل ليقيس البيت . ويرى إن كان مناسبًا له . وما أن دخل الأسد حتى أغلق عليه الإنسان الباب وأحكم عليه الرتاج وأسره وانتصر عليه .. وبقصة أخرى عن الإنسان الذى نسى قوته بالبيت ، وهو يخاف أن يفر الأسد فلا ينتظره ، فيتفق معه على أن يربطه إلى الشجرة حتى يذهب للبيت ويحضر قوته ليغلب الأسد .

واستسلم الأسد الغبى للإنسان حتى قيده إلى الشجرة ، ثم قال له : اذهب وأحضر قوتك من بيتك ، فضحك الإنسان وقال له : لقد تغلبت عليك وانتهى الأمر . ليثبت للعقل التفوق على قوة الأجسام .

وما من حكاية شعبية إلا ونجد لها مشابها فى التراث العربى العظيم ، وما ذلك إلا لأن عمان كانت ولا تزال ، إحدى لآلىء التراث العربى العظيم .

والجزء الثانى من الكتاب بعنوان «قصص من التاريخ العمانى» اختارها الكاتب مع شيء من التصرف فى طريقة تقديمها لحساب الفن المبدع ، وهو يناشد الأدباء العمانيين أن يستفيدوا من تاريخهم العظيم فى الأعمال الدرامية الإذاعية والتليفزيونية والمسرحية والسينمائية والروائية . على نحو ما فعل الكاتب العمانى عبد الله الطائى فى «الشراع الكبير» .

وأخيراً يقدم من قصص عمان البحرية فينبه الأذهان إلى كتاب «عجائب الهند» الذى ألفه برزك بن شهريار الناخذاه الهرمزى فى أواخر القرن الرابع الهجرى ، وإلى كتب الرحلات القديمة التى تمزج بين الواقع والأسطورة .

إن كتاب «قصص من التراث العمانى» ليوسف الشارونى إضافة جيدة لمكتبة التراث الشعبى العمانى ، ودعوة مخلصة للحفاظ على الثروة الفنية النابعة من ضمير الأمة والتى تدل على عراقة هذا الوطن ، وقدراته الخلاقة منذ طفولة التاريخ .

إبراهيم شعراوى

العقيدة ، ٢٣ مايو ١٩٨٧

قـصص من التـراث العـمـانى
مـحـاولة رائدة من الشـارونى
للبحث فى جذور القصة العمانية

يأتى كتاب قصص من التراث العمانى للمؤلف المعروف يوسف الشارونى كمحاولة بارزة للغوص العميق فى البيئة والتاريخ العمانيين والبحث عن جذور القصة العمانية .

وهذا الكتاب ليس المحاولة الأولى للمؤلف فى مجال البحث والتنقيب فى التراث العمانى بل سبقه قبل ذلك كتابه الأول سندباد عمان .

ولو أردنا استعراض كتابنا هذا فنجده وكما يقول مؤلفه فى المقدمة : «ليس حصراً شاملاً لقصص التراث العمانى ، لأن هذا يحتاج إلى جهود بشرية ومادية هائلة» ، وهذه فى رأى المؤلف مسؤولية الدولة والشباب والعلماء والمنظمات الدولية .

ويؤكد المؤلف على أن التراث العمانى شأنه شأن كل أدب عظيم تكمن عبقريته فى أن إغراقه فى محليته هو الذى يهبه إنسانيته وعالميته .

ويرتكز يوسف الشارونى فى تناوله للتراث العمانى فى كتابه هذا على ثلاثة محاور استمدها من ثلاثة مصادر رئيسية هى الأدب الشعبى العمانى ، والتاريخ العمانى ثم التاريخ البحرى لعمان كدولة بحرية منذ أكثر من ألف عام مبرراً اختياره لهذه العناصر الثلاثة على ضرورة أن يعرف القارىء المعاصر للكثير عن التراث العمانى لأنها لا تقل أهمية عن كتب التاريخ العمانى التى أصبحت متوفرة اليوم إلى حد كبير لدى القراء .

ويأخذنا المؤلف الشارونى فى رحلة ممتعة بأسلوبه المعروف الذى يجمع بين رشاقة الأسلوب الصحفى وجزالة الأسلوب الأدبى فى رحلة لأعماق هذا التراث العمانى سواء فى مجال القصص التاريخية أم البحرية أم الشعبية والتى حصل عليها خلال جولاته فى عدد من مدن عمان وقراها مع إدخال شىء من التطوير لتكون أقرب إلى القصة القصيرة المعاصرة والتى برع فيها يوسف الشارونى ونال عنها جائزة الدولة التشجيعية لعام ١٩٧٠ .

لكنة يحرص في نفس الوقت على أن يبقى على جوهر القصة الشعبية وروحها ومؤكدًا فى نفس الوقت أنه ليس جامعًا قصصيًا شعبيًا محترفًا بل إنه يقدم هذه المجموعة القصصية بعد صياغتها لغويًا وفنيًا لتكون أكثر قبولاً لدى جمهور أوسع .

ويذهب المؤلف فى تأكيده أيضًا بقوله إنه لم يضف على قصص هذه المجموعة بأجزائها الثلاثة والتى يضمها الكتاب أية ملاحظات نقدية أو غير نقدية إلا فى أضيق الحدود .

فالدراسة المقارنة - على حد قوله - بالقصص الشعبى الخليجى وغير الخليجي وبما ورد من قصص مماثلة فى التراث العربى أو العالمى التى أفرزتها إن هى إلا مرحلة تالية لم تهدف إليها هذه المجموعة .

ثم يأتى بعد ذلك استعراض المؤلف لأهم القصص التى يضمنها الكتاب والتى استطاع أن يجمعها على مدى ثلاث سنوات وقام بتقسيمها إلى ثلاث مجموعات أولها القصص الشعبية ، فقصص التاريخ العمانى ثم قصص عمان البحرية .

فنجده فى الجزء الأول والخاص بالقصص الشعبية والتى استقى مادتها من أفواه رواتها فى مدن وقرى سمائل وحيل الغاف وعز الشرقية ، ونجده فى هذا الجزء قد تناول ٢٧ حكاية من الحكايات الشعبية العمانية وكل حكاية نخرج منها بعظة وتنطق بعبرة من العبر التى يجب على الإنسان أن يعيها جيداً ويتجنب الوقوع فيها .. فهو يتناول فى قصته معروف وجعروف والذى يذهب أحدهما ليبحث عن حظه وينال نصيباً من الغنى والثراء مثل شقيقه وكاد أن يصبح زعيمًا على قوم بعد أن تنازلت له زعيمتهم وهى امرأة عن زعامتها له لكنه يرفض بلا سبب مقنع ، ثم يأتى له الغنى والثراء مرة ثانية عندما طلبت منه الشجرة أن ينتزع من تحتها كنزًا من الذهب لكنه يرفض لمجرد أنه لا يحمل فأسًا ! ونسى بذلك الشرط الثانى من شروط حظه ، ثم يقابله الأسد ويسأله ماذا فعلت مع الحظ وهل قابلته ؟ ولما أجابه معروف بما حدث منه تجاه المرأة والشجرة هجم عليه الأسد وقال له وهو يلتهمه : يعطيك الحظ مرتين وتضيعهما فأنت رجل أعمى ولن أجد رجلاً أكثر عمى منك لأنك ضيعت عمل الخير ومكافأته !!

وحكاية أخرى فى هذا الجزء الأول نأخذ منها العبرة والدرس والتى نشعر وكأن هذه الحكايات قد تصلح لتروى فى كل زمان وليس زمانها فحسب ، ففى حكاية بدور ومسرور والتى تتلخص فكرتها الأساسية فى أن الشجاعة أهم من الدم وتحكى عن بدور تلك الفتاة التى تتزوج رجلاً يدعى مسرور من بلاد غريبة وبعيدة ولكنها تفضله على ابن عمها لأنه يتصف بالشجاعة والإقدام ويقوم بعظائم الأمور وتحدى الأهوال فى صمت بينما ابن عمها يدعي الشجاعة ويحرص على إعلانها بمناسبة وبدون مناسبة للملأ لمجرد أنه قتل يوماً فأراً تافهاً !!

وتتوالى الحكايات الواحدة تلو الأخرى فى كل منها نستنبط عظة ونأخذ من الأخرى عبرة كما فى حكاية القبر والقصر والتى تحكي عن وفاء الكلب المشهور عنه منذ القدم . ونأخذ الحيطة والحرص من حكاية المغفل . وهذه حكاية شهاب الدين التى نخرج منها بحكمة بليغة ألا وهى سيف بلا زند لا يقطع ضرائبه ، وأسد بلا غار تأكله السراحين «أى الذئاب» .

وتتوالى الحكايات ولا نستطيع أن نضرب نورد تلخيصاً لكل حكاية حتى لا نفقد قيمة قراءة هذا الكتاب .

ثم يتناول المؤلف فى الجزء الثانى من كتابه قصصا من التاريخ العمانى ويضم هذا الجزء إحدى عشرة قصة يمهد لها شارحاً الدافع الذى كان وراء اختيارها على أساس أنها تجمع بين عظة التاريخ وتسلية الفن من ناحية ولكونها تنتمى بالمقام الأول إلى التاريخ العمانى من ناحية أخرى والذى يتميز بعراقته التى ترجع إلى ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد وازدحام هذا التاريخ منذ دخول الإسلام بالأحداث العنيفة السريعة والمتلاحقة .

ويلمح المؤلف فى هذا الجزء بشيء من الذكاء للأدباء العمانيين بوجه خاص وللأدباء العرب بوجه عام بأن يستشعروا هذا اللون من القصص التاريخية فى أعمال درامية إذاعية أو تليفزيونية أو سينمائية على نحو ما فعل الكاتب العمانى الخليجى عبد الله الطائى فى روايته «الشراع الكبير» ثم يأخذنا المؤلف بأسلوبه الشيق والسلس إلى الجزء الثالث والأخير من كتابه والذى يتناول فيه عدداً من قصص عمان البحرية والتى يستمد مادتها من كتاب عجائب الهند الذى ألفه بزرك بن شهريار الناخذاه الهرمزى فى أواخر القرن الرابع الهجرى والذى يعتبر أحد كتب العجائب التى يذخر

بها التراث العمانى ويعتبر المعين الأساسى على فهم كثير من القصص البحرية فى الأدب العربى كالتى وردت فى ألف ليلة وليلة مثل قصة السندباد والتى يرجع إنها مستوحاه من نفس مصادر قصص عجائب الهند .

وقد كتبت حكايات هذا الكتاب فى تلك المرحلة التى لم تكن القصة قد انفصلت فيها بعد عن التاريخ تماماً وإن أضافت إليه وحذفت منه كثيراً مما جعل المؤرخين يصفونها بالمبالغة والتخريف ويضعها النقاد ومؤرخو الأدب بأنها مرحلة من مراحل الفن القصصى أملتها على مبدعها الإنسان ظروف حضارية وعلمية وتاريخية .

ويرى المؤلف فى هذا الجزء أن العجائب التى ورد فيها اسم عمان من حيث الموضوع أو «العجيبة» يمكن تقسيمها إلى حكايات تتصل أولاً بالمبالغة فى الحجم وهذا هو سبب روايتها .

ويورد المؤلف عدداً من هذه العجائب الدالة على صدق المقولة التى يؤكدها ومنها عجيبة النملة العملاقة التى تعتبر من عجائب الأجسام الضخمة وملخصها أن أحمد ابن هلال والى عمان قد حمل فى سنة ست وثلثمائة هدية إلى المقتدر عبارة عن نملة سوداء فى قفص من حديد مشدودة بسلسلة فى قدر السنور «أى حجم القط» وتجىء الأعجوبة فى هذه الرواية فيما جاء فى كتاب صحار عبر التاريخ لاندرو ولياسون وترجمة المرحوم محمد أمين عبد الله من أن هذه النملة لابد وأن تكون سلحفاة !

وهكذا يحلق بنا يوسف الشارونى فى كتابه قصص من التراث العمانى إلى آفاق الخيال والأساطير والعجائب من كل نوع سواء أكانت الشعبية أم التاريخية أم البحرية بأسلوب رشيق جذاب يجعلك إن بدأت فى قراءته لا يمكن إلا أن تأتى عليه فى جلسة واحدة دون أن تشعر وسوف تدرك تماماً عزيزى القارىء صدق ما قلناه فى بداية عرضنا لهذا الكتاب من أن التراث الأدبى العمانى شأنه شأن كل أدب عظيم تكمن عبقريته فى أن إغراقه فى محليته هو الذى يهبه إنسانيته وعالميته .

ولا نملك إلا أن نقول بأن هذا الكتاب يعتبر صورة شبه متكاملة لجذور ما يمكن تسميته بفن القصة العمانية .

محمد القصبى

مجل الأسرة ، مسقط ، ٣ يونيو ١٩٨٧

«فى الأدب العمانى الحديث»
تهافت مقولة المراكز التنويرية

منذ خمس سنوات ، حين كنت مقيمًا فى دولة الإمارات ، مشتغلاً فى بعض صحفها ، كان ثمة جدل قائم حول بعض الأقلام التى تستسهل الكتابة ونقد النصوص، وكانت تأخذ مساحة من ذهن المشتغلين بالثقافة بشكل جدى ، ما يجعلهم يتحدثون عن هذه الأقلام المتوسلة مجداً وهمياً عبر افتعال النقد ، وإن كان لا صلة لها به ، قبل حط الرحال فى هذه المنطقة . وكنت بحكم صلتى ببعض الأجواء الثقافية فى بلدان عربية أعرف أن تلك الأقلام لا تشكل مسألة الثقافة بالنسبة إليها هاجساً بل هى تسلق شهرة وعطالة وابتزاز أموال ، لكنى لم أشأ الدخول فى مثل هذا الجدل الذى بدا لى عقيماً ، فالكتابة الحقيقية هى التى تنحت متنها أو هامشها ، لا فرق ، بعيداً عن مشهد الثرثرة القائم فى بلدان عربية كثيرة وغالباً ما يكون السجال ليس بذى مردود على النص ...

لكن فى الفترة الأخيرة اتخذت هذه المسألة طابعًا خطيراً مع بعض الأسماء ، فصدر مثلاً لعبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) ، كما يذيل اسمه ، كتاب فى عنوان «فى الشعر العمانى» عن «الدار المصرية» للنشر وسنتناوله على حده .

وصدر كتاب آخر ليوسف الشارونى فى عنوان «فى الأدب العمانى الحديث» عن دار رياض نجيب الريس والذى نحن بصدده .

الشارونى لا يندرج فى سياق الأسطر السالفة ، فهو من الذين كتبوا القصة منذ الأربعينيات أى ينتمى إلى الجهاز الفولكلورى للقصة العربية بكل مواصفاته الريادية الواضحة والتى لا لبس فيها لديه .

فى هذين الكتابين تبرز سمة التنوير فى الأدب فى عمان ، وما يقتنصه التنوير من ريادة غير مسبوقة بل متبوعة بسمات أخرى من الرؤية الناقصة ، على أحسن تعبير ، حول الأدب فى عمان والعالم العربى مستندة إلى مقاييس عفا عليها الزمن ولم تعد تواكب نبض حياة قائمة ومتغيرة .

يوسف الشاروني الذى ما فتيء قلمه السيال ، منذ استقراره فى عمان ، يكتب فى كل شيء ، من الفلكلور ، إلى القصة والشعر وعادات الزواج والتربية البدنية السليمة ، يلقى الآراء فى قالب من المواعظ للثقافة «الناشئة» في عمان ، محدداً معالم ماضيها وحاضرها ، مستشرفًا حدود مستقبلها كما يراه بعين الأب الناضج ، الذى استنفد مهمة الريادة في مصر ، فلابد أن يجوب آفاقًا أخرى تعيش العطش المعرفى الحارق .

فى كل ندوة أو ملتقى أدبى فى عمان لا يمل الشارونى من سرد تاريخه ومآثره التى قام بها ، مع طه حسين والعقاد وحسين فوزى وآخرين ، من الجيل الريادى ، وكأننا نحن الحاضرين عميان التاريخ ، نحن الذين لم نر أى أثر إبداعي مهم يمكن أن يربطه بتلك الأسماء عدا المجايلة التى هى مع غياب الأثر المؤسس تبقى ذكرى عابرة ولطيفة ، لكن هذا التاريخ المتوهم الذى يتوسله الشارونى لابد منه كى يعطى التنوير والريادة مبررات الانسجام والندرة وكى يستحوذ على عقول القراء والمستمعين.

إلى جانب هذين الاسمين هناك اسم ثالث وضع كتاباً عن الشعر فى عمان ، هو على عبد الخالق . لكن هذا الأخير لم يحمل ادعاء مثل زميليه ، بل اقتصر دوره فى حدود مادة أرشيفية لشعر تقليدى ولم يطلق الأحكام التى تحيى وتميت .

مأساة هؤلاء إنهم يتوهمون شروط واقع غير الواقع الحقيقى فى برهته الحالية . فلسنا عميان تاريخ وأدب ، والوعى الأدبى والثقافى لم يعد حكراً على بلدان معينة مركزية ، لتشع نورها الفريد على مناطق الهامش . بل أصبحت حدود الثقافات والآدب مفتوحة عربيًا وعالميًا وأصبح الأدباء ، من عمان وحتى أقصى قرية فى الأطلس الكبير ، يتابعون ويتفاعلون مع مستجدات هذه الثقافات بتجلياتها المختلفة ، ما يجعل اتجاه التنوير على هذا النحو مثيراً للسخرية وما يجعل مفاهيم ضيقة ، سادت منذ نصف قرن ، محاولة التنكيل بالحياة الأدبية الراهنة عبرها ، ضربًا من الوهم .

نسوق هذه المقدمة ، على رغم بداهتها لأن الرجوع إلى البداهة فى سجال من هذا النوع أمر ضرورى ، وهو ضرورى أيضًا لأن هؤلاء لم يقتصروا على كتابة مقالات حول الأدب فى عمان ، على رغم خطورتها ، بل تجاوز الأمر إلى إصدار كتب ،

الواحدة تلو الآخر ، عبر دور نشر وتوزيع ، وهم أحرار فى ذلك ، لكن الرد أصبح مسؤوليتنا ، ككتاب ننتمى إلى هذا البلد الذين يكتبون عن ثقافته عبر قنوات رؤيتهم الاستيهامية ، أمر ضرورى لا مناص منه ، حتى لو كان مثل هذا السجال لا يعنينا فى مستواه المعرفى المحض .

نلاحظ أن كلا الكتابين يبدأ بحرف «الفى» فى «الشعر العمانى» « فى الأدب العمانى» كأنما هذا «الفى» التى اتفق المؤلفان عليها تعفيهم من مسؤولية الكتابة الشاملة أو التعرض لهذا الموضوع أو ذلك ، وهى نية سليمة على كل حال . لكن بدل أن تتحقق هذه النية فى واقع الكتابة تحولت إلى فخ ، فهى إذ تعفى من الشمول تؤشر أكثر إلى الدخول فى صميم الشيء أو الموضوع المتناول عكس ما فعل المؤلفان .

بدءا من عنوان كتاب الشارونى «فى الأدب العمانى الحديث» وبعد اطلاعنا على محتواه تنطرح الأسئلة حول مفهوم المؤلف لكلمة «حديث» فكثير من مواد المحتوى تتناقض مع هذا المفهوم بأى مقياس كان .

بافتراض صحة نقل تلك المفاهيم النقدية لنقاد ، مثل الجرجانى ، فقد وقع الشارونى فى خطأ التطبيق . كان النقد الكلاسيكى يرصد «المحدث» المستجد فى بنيات الثقافة والشعر العربيين آنذاك ، ما جعل هذا المفهوم منسجماً بعمق مع سياقه التاريخى ، أما الشارونى فجاء فى الكتاب بمواد شديدة التقليد والتكلس .

ومن زاوية أخرى إذا كان المؤلف يقصد بالحديث كل من كتب فى هذا العصر الحديث فى عمان ، من غير تقنين يضبط به مفهومه ، فحتى هذا يوقعه فى تناقض . إذ ما دخل «قصة فتاة نزوى» التى كتبت من قرون خلت ؟

من خلال قراءة مواد محتواه يتضح جلياً أن الكتاب عملية خلط وتجميع لمتفرقات لا يجمع بينها جامع كما يوحى العنوان ، إلا كونها مكتوبة من قبل أقلام عمانية ، وكان الأحرى بالمؤلف أن يسمى كتابه بعنوان آخر .

دور الأستاذ !

يبدأ المؤلف/الناقد خطاب مقدمته للكتاب بهذه النزعة التربوية :

«وقد وجدتني أتابع نمو هذه البراعم الأدبية وأسارع إلى تسجيل متابعاتي حتى لا تندثر من ذاكرة التاريخ» .

علينا إذن كقراء أن نتابع وجلين خطى براعمه ، إلى أين وصل بها حظ الكتابة والمتابعة ؟

يبدأ الشاروني بالتوثيق والتعريف و «النقد» بداية بالقصة ، ثم الرواية . وحسب المؤلف أن القصة في المعنى الحديث بدأت بمجموعة «المغلغل» لعبد الله الطائي ، ومن ثم حين بدأ سعود المظفر نشر قصصه القصيرة . وبالنسبة إلى الرواية : لم تظهر رواية عمانية إلا في أواخر الثمانينيات حين نشر سيف السعدي المولود في ١٩٦٧ روايته الأولى «جراح السنين» هذا إذا استثنينا روايتي عبد الله الطائي «ملائكة الجبل الأخضر» و «الشراع الكبير» .

كان المولد الحقيقي للرواية العمانية إذن على يد السعدي . ولا نعرف لماذا يأتي عبد الله الطائي استثناء في هذا السياق التأسيسي ؟ بأي مقياس إبداعي يميز الشاروني رواية السعدي عن روايتي عبد الله الطائي؟ نطالبه بذلك لأن المسألة خرجت لديه من إطار التوثيق إلى إطار النقد والتقييم ، فالتسلسل التاريخي يفترض عبد الله الطائي من غير تحفظ أو استثناء ...

وبأي مقياس يقيم المؤلف روايات الطائي ، ويكتشف شوائبها كالشخصيات المسطحة والحوار الذهني ، وهو ما ينطبق أيضًا على قصص أخرى يكيل لها المديح الكامل ؟

سيف الرحبي

الحياة – لندن – العدد ١٠٢٥٦ – ٤ مارس ١٩٩١

«في الأدب العماني الحديث»
يقارن غير موهوبين بهوميروس وجبران

قضية مفتعلة

كان الأحرى بالأستاذ الشاروني أن يحدد في كتابه ، ولو بشكل أولي سياق تاريخ هذا الأدب وتطوره الإبداعي ، ولا يترك الكلام على غاربه في ما يشبه الخلطة الأدبية ، فعبد الله الطائي وعبد الله الخليلي ، حلقة وسيطة ومهمة تفصل بين كلاسيكية جدية وأفق حداثة محتمل ، بدأت تسمع أصواته منذ السبعينيات وبدأت تتضح معالمه أكثر في الفترة الأخيرة .

كان وجود الخليلي في كتاب الشاروني باهتًا وسريعًا ، عبر ذكره في باب «القصة في الشعر العماني» وهو باب مفتعل مثله مثل باب «النثر الغنائي» ، حيث أن الشاعر الخليلي يتمثل إنجازه الشعري الحقيقي في حقل شعره الشاسع والسابق على هذه «القصص الشعرية» التي بدأ يكتبها في الفترة الأخيرة مثل : «على ركاب الجمهور» والتي يضعها الشاروني بجانب «سلوها» قصة أبي سرور الجامعي ، والتي تحكي عبر القافية والوزن حكاية زوج وزوجته أمام القاضي . وحتى أبو سرور موجود شعريًا في مكان آخر ، وليس عبر هذه القصص التي تحتوي أيضًا قصة الكلباني «شريعة الزواج» والقصتان تحاولان سرد موضوعة اجتماعية بأسلوب كوميدي خفيف . في هذا الإطار كان وجود اسم شعري كبير مثل الخليلي غير مجد لتراثه الشعري الذي ينبغي دراسته على حدة ، ووفق مقاييس وأدوات مختلفة ، ونلاحظ أن أبا همام أفرد مقالاً حول الخليلي لكنه كان مجحفًا وغير موضوعي كما أشار إلى ذلك أحمد الفلاحي.

الخليلي امتداد لذلك الرعيل الشعري الذي يمثله ، عمانيًا ، أبو مسلم الرواحي وابن شيخان ، وعربيًا ، البارودي والجواهري وبدوي الجبل ...

الشاروني الذي لاحظ وجود «القصة الشعرية» في الأدب العماني بدأ من «فتاة نزوى» حتى أبو سرور ، لم يلاحظ مسألة جوهرية ، هي أن هذا الشعر مضى طويلاً في شعرنة المسائل الدينية في أراجيز ومطولات تنمو أحيانًا إلى ما يشبه الأفق الشعري الصوفي في شبكة رموزه وتعدد مستويات هذه الرموز وفق مناخ عماني .

القصة والرواية

فى مقالاته عن القصة وهى الأوفر حظًا من صفحات الكتاب ، يتبع الشارونى نهجًا عموميًا فى الكتابة ، فهو لا ينظر للقصة فى حد ذاتها ووفق موقعها ومستواها بقدر ما ينشد إلى قسر ذلك النهج على القصة أو العكس بحيث يغرقنا فى عمومية لا مبرر لها كقوله بصدد قصص حمد رشيد :

«والحاضر فى قصص حمد رشيد يحتضن الماضى والأسلوب الوصفى أو المكانى الاستاتيكى يتبادل المواقع مع الأسلوب الدرامى أو الزمانى الديناميكى والعالم الخارجى – عالم المرئيات يتجاور مع عالم الذكريات والجدل بينهما أساس البناء الفنى» .

هذا الوصف العام ينطبق تمامًا على نجيب محفوظ وعلى الكثيرين . فماذا قدم الشارونى من إضاءة خاصة على قصص حمد رشيد الذى أصدر أولى مجموعاته القصصية ؟

مدارس

هذا الطرح العام الذى لا يتقدم خطوة نحو التحديد والتخصيص ، ولا يلاحظ عدا نموذجه الذهنى ، المطلق ، لابد أن يوقع صاحبه فى مجانية فظة . وهى المهيمنة فى هذا الكتاب ، حيث يمضى المؤلف فى تقسيم القصة العمانية وفق المدارس المعروفة فى تاريخ الأدب : واقعية – اجتماعية – سحرية – رمزية – سوريالية ولا ينسى الانطباعية والملحمية فى هذا الكاتلوج العجيب .

وفى هذا السياق التشجيعى نفسه يمضى المؤلف فى عقد المقارنات الفخمة بين هذا وذاك مكتشفًا ، بقدرة قادر ، نقطة التقاء الإبداعات الكبيرة عبر الأزمنة ، مثل اكتشافه التقاء «عوالم» رواية سعود مظفر بأوديسة الشاعر الأغريقى هوميريوس ، أو قصة صادق عبدوانى «الدجالة» برواية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى . لكن الشارونى يلاحظ أن عبدوانى أكثر منطقية من يحيى حقى الذى لم يجعل من مرض فاطمة النبوية نفسيًا مثلما فعل صاحب «الدجالة» .

ومع روايتى سعود مظفر يصل المؤلف إلى توسيع رقعة التشبيح الفخمة . فرواية «رمال وجليد» كمحور لتنازع الحضارات تأتى استمراراً متفوقاً لأعمال كثيرة سبقتها مثل «تلخيص الأبريز فى تلخيص باريز» للطهطاوى . وطه حسين وسهيل أدريس ، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح ... كما يذكر المؤلف «مذكرات أميرة» للسيدة سالمة والتى لا شك تعتبر علامة مضيئة من أدب السيرة ، تجمع بين الثقافة والمعايشة ومرارة الحنين الذى لاشك فى أصالته .

مبالغات

لكن الشارونى يستخلص من كل هذا التراث الواسع الذى يشكل خلفية النص التصادمى والمعرفى مع الغرب تميز رواية «رمال وجليد» بالعنصر الأسيوى وغيره إذ يقول :

«وهذا ما يميز رواية رمال وجليد عما سبقها من روايات فى أدبنا العربى الحديث . كان موضوع اللقاء والصراع بين الشرق والغرب محورها ... تتميز كذلك بأن العلاقة بين الشرق والغرب مقدمة فى صورة مقلوبة للصورة المألوفة فى معظم الأدب العربى الحديث بوجه عام والأدب العمانى بوجه خاص» .

فى المبالغات والعبارات الكبيرة التى أشرنا إلى بعضها قوام هذا الكتاب ولحمته. كان الأجدر بالشارونى أن يقوم عدم استواء الشكل وثغراته الكثيرة فى هذه النصوص أو عند هؤلاء البراعم ، كما يصفهم ، بدل أن ينهال عليهم بالمديح والاسقاطات والمقارنات الفخمة .

مجانية

فى الكتاب أيضاً فصل لا يقل غرابة ،، إن لم يتفوق فى عنوان «النثر الغنائى» ويفرده المؤلف لرابحة بنت محمود ، وهو ليس إلا عملية توريط لرسامه فى إطار اللوحة التقليدية النسخية ، عكس نادرة محمود التى ارتادت أفق الجديد التشكيلى ، كما عبر

عن ذلك الفنان فاتح المدرس . ولم نعرف عن رابحة كونها كاتبة . ومن هذا الطراز الذي يصفه ، حيث تتعانق الخطوط والكلمات ، «أشبه بجبران خليل جبران» ويمضى فى تكريسها ككاتبة من نوع خاص «كلماتها مفاتيح عالمها الشعرى » ونتعرف على عالمها الشعرى من خلال قولها التالى :

«الشعر ثورة

برج فى الداخل

يهز الأعماق

بركان ... انفجار»

وأيضًا :

«لأجل الحياة

لأجل الجمال

لأجل أن ننبذ القبح

أن ننسى الحقد

أن ننبذ الشر»

أى مجانية أن نصف هذا الرثاث بالعالم الشعرى . ونقارنه بجبران، ونصف «الكاتبة» بأن لها «مفهومًا» ، حسب ما يستنتج الشارونى من شعرها ، مفهوم خاص فى الشعر والفن والحياة والفلسفة والطبيعة والمدنية والحضارة ... إلخ وهو كلام نقرأ أفضل منه فى بريد القراء .

ويختم الشارونى فصل رابحة بنت محمود بالعبارات التالية «إن عطاء رابحة السخى يجعلنا نحتار ماذا نختار فلم نعرض إلا القليل منه» .

ثم يضيف المؤلف بلهجة اعترافية تنم عن قرابة روحية بينهما فى الكتابة بأنه أول ما قرأ لرابحة بنت محمود ووقعت عيناه على ذاتياتها كما يعبر !

غياب اسماء

«ذكّرتني بأيام شبابي الباكر حيث ألفت في أسلوب مشابه مجموعتي من النثر الغنائي «المساء الأخير» .

بقي أن نكرر الإشارة إلى هذه «الفي» التي تتصدر العنوان «في الأدب العماني الحديث» لم تستطع دخولاً حقيقيًا في ما اختارته من نماذج ، ولا حتى تعريفيًا أو توثيقيًا للأدب العماني ، قديمه وحديثه ، بل عملية توريط لأقلام في حاجة إلى تقييم حقيقي بما يعني ذلك من إيجاب وسلب . وبقيت اسماء لم يشر إليها الكتاب ، وهي تمثل جانبًا واسعًا في خارطة هذا الأدب وعلى سبيل المثال لا الحصر: أحمد الفلاحي، زاهر الغافري ، عبد الله الريامي ، هلال العامري ، محمد الحارثي ، يونس الخزمي محمد اليحيائي ، بسعيدة بنت خاطر ... إلخ .

وكيف تستقيم أجزاء المشهد الأدبي في غياب أسمائه الكثيرة ؟

سيف الرحبي

جريدة الحياة – لندن — العدد ١٠٢٥٦ – ٥ مارس ١٩٩١

رسالة تاريخية أبوية تربوية
فى الود المفقود للكتاب المنقود ذى الحظ المنكود

الابن البار

أعلم أنك قد تضيق بهذه الرسالة الأبوية ، لكن ما العمل وعمرك في عمر أصغر أبنائي ؟ كما أن كلماتك المنفعلة التي نشرتها الحياة اللندنية (*) وعمان المسقطية والقاموس اللفظي الذي استخدمته لاسيما في مقدمة المقال يغريني بذلك الموقف الأبوي التربوي .

ولا أقول إني سعدت بتجريحك الشخصي ، ولا بألفاظك الصائحة وطمسك لأي جانب إيجابي في كتابي «في الأدب العماني الحديث» الذي جعلني مقالك أكاد أندم على نشره (وليس على تأليفه ، لأن التأليف - كما لابد وأنك تعلم - أمر لا إرادة لنا فيه) . لكنني تحملت كل ذلك قائلاً عساها تكون بداية أو تمهيداً لخطوة إيجابية تالية تكمل ما بدأ به الكتاب المنقود ذو الحظ المنكود . والبعض يعتقد أنه لكي يبني فلابد أن يهدم ما أو مَنْ سبقه .

لهذا فإني سأناقشك فيما أوردته من سلبيات راجياً الوصول إلى نتيجة إيجابية ، لأن الهدف - الذي وإن لم يظهر في مقالك فلابد وأنك تضمره - هو تشجيع الحركة الأدبية العمانية وليس هدمها والجلوس أو الوقوف على أطلالها . واعلم أن الانتصار في الحوار انتصاران : انتصار حقيقي وانتصار ظاهري ، أما الانتصار الحقيقي فهو أن تقنع محاورك وتكسبه ، أما الظاهري فهو أن تفقده إلى الأبد . هكذا تراني أكشف لك كل الأوراق .

وبداية أحب أن أوضح لك أساساً من أهم الأسس التي تقوم عليها نظرتي النقدية ، كما أعلنتها في مقدمة كتابي « دراسات في الرواية والقصة القصيرة » الصادر

(*) العددان ١٠٢٥٦ و ١٠٢٥٧ بتاريخي ٤،٥ مارس ١٩٩١ وصحيفة عُمان بمسقط بتاريخ ١٤ مارس ١٩٩١ ، وكتاب : سيف الرحبي ، ذاكرة الشتات ، دار الفارابي ، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، ١٩٩١ . وكتاب : حوار الأمكنة والوجوه ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ وقد نشرت الحياة اللندنية موجزاً لهذه الرسالة بعنوان «نقد أم نقض» في العدد ١٠٢٧٢ بتاريخ ٢٠ مارس ١٩٩١

عام ١٩٦٧ ، أى منذ حوالى ثلث قرن - وأنا أعذرك أنك لم تطلع عليه لأنك كنت وقتها لاتزال فى ميعة الصبا كما يقولون - ذلك أن يحب المتذوق أو الناقد العمل الأدبى فيقرؤه أكثر من مرة ويعايش كل ما يتعلق به حتى يصبح كالصوفى «عارفًا» به ، وحتى يكشف له العمل الأدبى عن أسرار لا يبوح بها إلا لمستحقها ، تمامًا مثل الصديق الذى لا نعرف عنه إلا مظهره الخارجى فى أول لقاء لنا به ، فإذا تعددت لقاءاتنا كشف لنا عن طبائعه وخباياه . فصداقتنا للعمل الأدبى تتيح لنا «الوصول» إلى ما لا يمكن الوصول إليه بأية وسيلة أخرى . وواضح من مقالك أنك لم تقرأ الكتاب إلا قراءة سريعة ثم دونت ملاحظاتك الأحادية النظرة قبل أن تُتاح الفرصة لعقد أية صداقة بينك وبينه .

تناقضات

لا عجب إذن أن وقعت - بالطبع سهواً - فى أكثر من تناقض . من ذلك إقرارك أن يوسف الشارونى «من الذين كتبوا القصة منذ الأربعينيات ، أى ينتمى إلى الجهاز الفولكلورى للقصة العربية بكل مواصفاتها الريادية التى لا لبس فيها لديه» لكنك عُدْت فنفيت ذلك بأسلوب كنت أرجو أن تربأ به عن نفسك ، فأيهما تريدنا أن نصدق ؟ وما علاقة ذلك - وأنت الأديب المثقف - بنقد كتاب عن الأدب العمانى الحديث ؟

ثم تساءلت تساؤلاً يثير الدهشة حين قلت «إذا كان المؤلف يقصد بالأدب العمانى الحديث كل من كتب فى هذا العصر الحديث فى عمان ، فما دخل قصة فتاة نزوى التى كُتبت منذ قرون خلت» ، مع أنك بلا شك تعرف - وأنت سيد العارفين - أن حاضر الأدب متصل بماضيه ، ومادام الحديث عن القصة القصيرة ابنة المطبعة فلابد من الإشارة إلى أسلافها فى العصر الشفاهى والمدون ، كمقدمة منهجية وضرورية وتمهيدية وبديهية .

وحاشا الله أن تكون من عميان التاريخ كما كررت في مقالك ، لكن حتى بافتراضنا صحة ذلك ، فإنه من الصحيح أيضًا أنك لم تقرأ الكتاب إلا بعين واحدة - عين السخط - وأغمضت العين الأخرى - عين الرضا ، لذلك عَزَلت جملة عن سياقها حين اقتبست ما جاء في الكتاب من أنه لم تظهر رواية إلا في أواخر الثمانينيات عندما نشر سيف السعدى المولود عام ١٩٦٧ روايته «جراح السنين»، هذا إذا استثنينا روايتى عبد الله الطائى «ملائكة الجبل الأخضر» و«الشراع الكبير» . ثم تشهر سيفك الدونكيشوتى صائحًا : بأى مقياس إبداعى يميز الشارونى رواية السعدى عن روايتى عبد الله الطائى ، نطالبه بذلك ... إلخ . فى الوقت الذى تدرك فيه جيداً أنك قد حذفت بقية السياق الذى يقرر أن الحديث بصدد أدباء ما بعد عام ١٩٧٠، أما عبد الله الطائى - كما جاء فى النص وبالنص - فهو «ينتمى إلى جيل ما قبل النهضة العمانية الحديثة ، وأنه كان أكثر تأثراً برحلاته فى البلاد العربية واحتكاكه بالأدباء العرب مما وقع فى بلاده من تطورات حضارية وحركة أدبية لم تكن قد تبلورت بعد عندما وافاه الأجل المحتوم عام ١٩٧٣» . وليس فى هذا النص - كما ترى - أيةُ إشارة إلى تميز رواية عن أخرى ، بل هى إضافة من عندك لعلها لون من التوابل على مقالك . كذلك فإنه بسبب الود المفقود ، بينك وبين الكتاب المنقود أو المنكود، فإنك لم تقرأ ما ورد فى مواضع أخرى منه مقرراً ريادة عبد الله الطائى للأدب العمانى الحديث بكل وضوح . ففى مقدمة فصل بعنوان «الشراع الكبير وريادة الرواية التاريخية الخليجية» (وليست العمانية فقط) جاء ما نصه «لاشك أن عبد الله بن محمد الطائى هو رائد الأدب القصصى العمانى : رواية وقصة قصيرة .. وكان له - كعمانى - فضل المغامرة بكتابتهما ، وبذلك أضاف إلى التراث الأدبى العمانى شكلاً لم يسبقه إليه عمانى آخر» . ولا قرأت فى مقدمة دراسة أخرى عن رواية «رمال وجليد» لسعود بن سعد المظفر ذكر الأعمال الروائية العمانية المنشورة قبل هذه الرواية بادئة بروايات الطائى . ولا أحسبك قصدت عمداً أن تخدع نفسك ولاقراءك، ولا أن تزيِّف الحقيقة بطمس نصفها . وإن كنت للأسف قد كررت الأسلوب نفسه حين نزعت جملة من سياق الحديث عن قصص «حمد رشيد» مع أنك تدرك جيداً أن ما قبلها وما بعدها ينفيان ما أردت أن توحى به للقارىء .

موهوب وغير موهوبين

ولأنك قرأت الكتاب بعين السخط التي لا تُبدي المساوىء بل تختلقها فإنك تساءلت أيضًا «بأي مقياس يقيِّم روايات الطائي ويكتشف شوائبها كالشخصيات المسطحة والحوار الذهني ؟ . ولا شك أنك سهوت – وجل من لا يسهو – عن الإشارة التي وردت في الكتاب إلى الشخصيتين الرئيسيتين في رواية «الشراع الكبير» للطائي : القائد العماني محمد والقائد البرتغالي باريرا ، وأنهما شخصيتان مسطحتان لأن إحداهما بيضاء والأخرى سوداء ، لاتترددان ولا تعانيان صراعًا داخليًا ، فالقائدان العماني والبرتغالي كل منهما متحمس لقضيته ووطنه ... أما الحوار الذهني الذي يجعل من الشخصيات بوقا لمبدعها فلعلك نسيت أيضًا أنك قرأت عنه في الكتاب .

وفي الوقت الذي أخذت فيه على مؤلف الكتاب أنه اكتشف شوائب في روايات الطائي عدّت فتناقضت مع نفسك عندما أخذت عليه أنه لم «يقوِّم عدم استواء الشكل وثغراته الكثيرة في هذه النصوص بدل أن ينهال عليه بالمديح والإسقاطات والمقارنات الفخمة» . ولاأظن أنك تستكثر بذلك على مواطنيك مقارنة أعمالهم بأخرى لأسماء أدبية بارزة . ولعل عذرك في ذلك عذر الأب الذي تعوَّد أن يرى أبناءه صغارًا فلما شبوا عن الطوق لم يستطع أن يراهم ولا أن يعاملهم إلا كما لو كانوا لا يزالون أطفالاً ، حتى أن عنوان الجزء الثاني من مقالك كما سبق نشره في جريدة الحياة، اللندنية يدمغهم بأنهم غير موهوبين ، بينما لم تلاحظ أنك لم تستنكر عقد صلة بينك وبين أسماء أدبية بارزة مثل أندريه بريتون ولوتريامون وأنسي الحاج وأدونيس والدادائيين . لكن هذا ضعف بشري فينا جميعًا : نُبيح لأنفسنا ما نُحرِّمه على الآخرين .

فأنت تستنكر المقارنة بين قصة «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي وقصة «الدجالة» لصادق عبدواني ، والقول بأن قصة «الدجالة» التي تم فيها شفاء المريضة نفسيًا بوسائل نفسية أكثر منطقية من قصة «قنديل أم هاشم» التي كان فيها مرض بطلتها مرضًا عضويًا – رمد في العينين – ومع ذلك فإن شفاءها لم يتم إلا بأسلوب نفسي ، لم تناقش صحة هذه المقارنة أو خطئها ، لكنك أعلنت أن لا مجال للمقارنة أصلاً . مع أني أؤكد لك أن أستاذنا يحيى حقي لم يولد أديبًا كبيرًا ، بل إنه لم يكن أكبر سنًا

ولا أكثر شهرة عندما كتب قنديله من كاتبنا العماني . ولضعف حجتك لجأت هنا إلى الصياح اللفظي حين أوردت كلمات مثل : مجانية فظة وسياق تشبيحي ، وهي تعبيرات قَصُر إدراكي المتواضع عن فهمها .

كذلك تستكثر أو تستنكر على مواطنك وزميلك في القلم سعود بن سعد المظفر أن تأتي روايته «رمال وجليد» كحلقة في سلسلة الروايات التي عالجت موضوع الصراع بين الشرق والغرب في أدبنا العربي المعاصر ، كأنما يجب أن يكون الكاتب العماني نبتًا معزولاً عن بيئته العربية . إن هذا الربط أساس آخر من أسس منهجي النقدي الذي أفصحت عنه منذ حوالي ربع قرن، وهو بيان مكانة العمل الأدبي بالنسبة للأعمال الإدبية المشابهة محليًا وعالميًا . غير أن قراءتك المتعجلة للكتاب أو ربما الساخطة هي التي جعلتك تقرأ أن رواية «جليد ورمال» تأتي استمرارًا متفوقًا لهذه الأعمال . فليس في الدراسة كلها وجود لكلمة تفوُّق بل هناك القول إن رواية «جليد ورمال» تتميز بحضور طرف ثالث – غير الشرق والغرب ، هو الوافد الأسيوي ، وهي خصوصية للرواية العمانية بحكم الموقع الجغرافي بين القارات الثلاث .. ولاشك أنك تعرف جيدًا الفرق بين كلمتي : تتفوق وتتميز . وكنت أحسبك – وأنت الأديب العماني – سترحب بهذه الخصوصية التي تميز الرواية العمانية .

الهدم يسير والبناء عسير

كذلك تستكثر أو تستنكر الجو الفانتازي الذي تزخر به رواية «المعلم عبد الرزاق» لسعود بن سعد المظفر ومقارنته بما جاء في الأوديسا لهوميروس وفي سفرات السندباد وأوجه التشابه والاختلاف بين هذه الأجواء ، ذلك دون أن تقدم مبررًا مقنعًا واحدًا ، رغم أن هذه المقارنة وسيلة من وسائل عدة لتكشف لنا عن مكانة العمل في التاريخ الأدبي ، وتوضح لنا إضافته الحقيقة .

وطبقًا للمنطق نفسه تستنكر مقارنة ذاتيات رابحة محمود ببعض كتابات جبران خليل جبران . في الوقت الذي لم تَرَ في الكتاب أي جانب إيجابي ، فجاء مقالك وكأنه

مونولوج لا تسمع فيه إلا نفسك . وكنت أفضّل أن تكون نظرة أسابيها الحوار الخصب الذى يضيف ولا يهدم .

ومن أعاجيب التناقض فى المقال قولك «إن الشاروني الذى لاحظ وجود القصة الشعرية فى الأدب العماني ... لم يلاحظ مسألة جوهرية هى أن هذا الشعر مضى طويلاً فى شعرنة المسائل الدينية» . ولماذا شعرنة المسائل الدينية فقط ؟ ألا ترى أننا لو أخذنا بهذا المنطق فإن الشاروني لم يلاحظ - وبتعبير أدق لم يرصد - كثيراً جداً من الموضوعات الأخرى ! فربما اعتقدت أن كتاب «فى الأدب العمانى الحديث» دائرة معارف أدبية عمانية كان يجب أن تلاحظ أو ترصد كل شىء . وتناقضك الواضح يأتى من أن القصة الشعرية - كما لابد وأنك توافقني - هى فى جوهرها ابنة الأدب العماني الحديث الذى هو موضوع الكتاب ، أما شعرنة المسائل الدينية فهى من التراث الذى لم يتطرق إليه الكتاب إلا من حيث وجود جذور فيه لبعض الأشكال أو التيارات الأدبية الحديثة .

وهكذا ألا تلاحظ معى أنك فى الوقت الذى استنكرت فيه ورود قصة «فتاة نزوى» باعتبارها لا تنتمى إلى الأدب الحديث عدت فطالبت بفصل عن شعرنة المسائل الدينية التى تنتمى إلى التراث ! الأمر نفسه عندما كتبت فى ختام مقالك «بقيت أسماء لم يُشر إليها الكتاب وهى تمثل جانبًا واسعًا فى خارطة هذا الأدب» ، ثم أوردت عدداً من الأسماء ، ولا أكتمك أنى كنت أتوقع هذا اللون من اختلاق السلبيات ، لهذا حرصت أن أقول بصريح العبارة فى مقدمة الكتاب «وأود أن أنبه إلى أن هذا الكتاب ليس حصراً لأدباء عمان المحدثين ولا لكل ما نشروه ... والباب مفتوح للمزيد ولمساهمة غيرى من المجتهدين والدارسين .. لهذا أرجو ألا يطالب الكتاب بما لم يزعمه لنفسه». ومع ذلك - وبالمنطق نفسه طالبت بفصل عن الشاعر عبد الله الخليلى . خلاصة القول إنك تحاكم الكتاب الذى قرأته من خلال كتاب آخر تصورته . فلماذا لا تتقدم وتضيف إلى جهود غيرك ؟ تلك هى مسئوليتك الحقيقية وليست - كما قلت - كتابة ذلك المقال الذى ضيّعت فيه وقتك ووقتنا . أم أن الهدم يسير والبناء عسير ؟

سيف الارهاب

لقد طالبنا بعض الأدباء العمانيين الشباب الكتابة عن أدبهم ، وعلى سبيل المثال فى مقابلة أدبية مع زميلك الأديب القصاص حمد رشيد قال ما نصه : نلتمس من أستاذنا الشارونى أن يقوم بالنقد والتوجيه لأعمال شبابنا المتأدب ، لما له من حنكة معروفة (الأسرة أول مايو ١٩٨٥ ، صفحة ٧٢) . وفى مرة أخرى وجه عتابه لمجموعة من الأدباء ذكرهم بالاسم قال فيهم «إنهم أطفأوا شمعة الفرح فى قلوب الأدباء الشبان العمانيين عندما اتخذوا تواجدهم فى عمان كأجازة قصيرة من هموم الأدب ... قد يغضبون لكننا بصراحة عاتبون» . (العقيدة ، ٧ فبراير ١٩٨٥ ، صفحة ٥٨) قُلْ لى بالله ماذا تفعل لو كنت مكانى أمام هذا الالتماس والعتاب ؟ لقد صدَّقنا واستجبنا فماذا كانت النتيجة ؟ تجريح شخصى وتهكم وإدعاءات كأنما ارتكبنا جريمة ، لا لأننا هاجمنا أحداً ولا حتى عملاً – فهذا ليس أسلوبنا النقدى – لكن لأن شخصاً ما كانت أعماله خارج دائرة الموضوعات التى تعرَّض لها الكتاب فلم يرد ذكره ، أو لأن المساحة المخصصة له – بحكم طبيعة الموضوع الذى أشار إلى أعماله – لم تعجبه . وهو أمر قد يبدو ضد المنطق ، لكنه للأسف منطق ابتزاز شعاره : فيها أو أخفيها .

فهل تعتقد مخلصًا أن الحركة الأدبية العمانية يمكن أن تزدهر وسيف الإرهاب مسلط – من بعض أبنائها – على أقلام أدبائها ونقادها حتى صمت أكثر من قلم ؟ مع أنها حركة وليدة تحتاج إلى رعاية وتفهّم وتشجيع ، وحتى أثار ذلك الوضع الأديب العمانى أحمد الفلاحى فنبه إليه فى مقال قيِّم قال فيه : إذا تَلَقَّى أحدنا محاولات النقد بحملات التجريح والرفض فإننا بذلك نقمع النقد ونمنعه من الظهور .. إن النقاد ليسوا بالضرورة مصيبين دومًا ، وهم يختلفون ويتناقضون فى فهمهم للموضوع الواحد أحيانًا تبعًا لثقافاتهم وقناعاتهم ومدارسهم . ونحن لنا الحق أن نختلف معهم .. على أن يتم ذلك فى أسلوب يحمل التقدير الكامل من المحاور لمحاوره (عمان ، ١٠ يناير ١٩٩١ ، صفحة ١١) .

ولاشك أنك تتفق معى فى أنه إذا أراد أديب لأدبه الازدهار فيجب أن يطلب لبيئته الأدبية الازدهار أيضًا ، فلن يكون أبداً نباتًا معزولاً ، ولابد من احترام موهبة الغير

إذا كان يريد من الآخرين احترام موهبته ، ولا يحرمهم من نعمة الوقوف مع كبار أدباء العالم طالما أن أعمالهم تستدعى ذلك ، تماماً كما يتطلع هو إلى ذلك .

كما أنه لابد وأنك تتفق معى أيضاً فى أن خَلْق هذا المناخ المعادى ليس من شأنه إلا أن يخنق المواهب الأدبية العمانية ، ولن يتأتى ازدهار تلك المواهب إلا بمصادقتنا لأعمال أصحابها دون مجاملة أو هدم .

معنى هذا أن دورك الذى حاولتَ أن توهم به قارئك كمدافع عن الأدب العمانى الحديث انتهى إلى دور المهدِّد لهذا الأدب المحبط لأدبائه . وبدلاً من أن تكون حارسه ، أصبح بحاجة إلى من يحرسه منك .

تمييز الهزل من الجد

من هذا يتضح أن مقالك كان قائماً على الأسس التالية :

- تغليب الدافع الشخصى الذى لم تنجح فى إخفائه لا أسلوبياً ولا موضوعاً مما نفى عن المقال صفته النقدية .

وقد أدى هذا إلى :

- الخلط بين الكتاب ومؤلفه .
- أحادية النظرة وانعدام الموضوعية .

وكانت وسيلتك إلى ذلك :

- أنك عزلت فقرات عن السياق أدت إلى تزييف الحقائق وخداع القارىء .
- وقوعك فى تناقض ما أثرته من مزاعم وتضاربها .
- أنك أبحْتَ لنفسك ما حرَّمته على الآخرين .
- أنك حاكمت الكتاب الذى قرأته من خلال كتاب آخر تصورته ، وهو ما يتناقض وأوليات النقد الأدبى .

فإذا كنت لم تستكمل بعد أبسط أدوات النقد الأدبي فما ذنب كتاب «في الأدب العماني الحديث» أن يكون من بين ضحاياك ؟ لهذا لا عجب أن رأيت السليم مريضاً والمنهجيّ خلطاً وتجميعاً لمتفرقات ، وكان العجب ألا تراه كذلك . وعميان التاريخ أرحم حالاً ممن يرون الأمور بالمقلوب .

وأصارحك أنني لم أفاجأ بما نشرته ، لأنه أمر متوقع لكل من ينجز عملاً أو يسد فراغًا ، لهذا بادرت فأهديت كتابي «إلى الذين يعملون ويسعدهم (وليس يؤذيهم) أن يعمل الآخرون» . وأطمئنك أنني سأواصل - إذا أذن الله - نشر المؤلفات عن الأدب في مصر وعمان أو أي مكان في عالمنا العربي فيما قد يتبقى لي من سنوات العمر طالما وجدت ما يدفعني إلى ذلك والقدرة عليه . فإذا قدَّر الله ونشرت المزيد عن الأدب العماني فتقبّل سلفا خالص أسفي . ولو أنك لاشك تعلم أن قدَر الأدب أن يكون مشاعًا عالميًا ، بل إنه يفقد صفته إذا ظل حكراً على أبناء وطنه ، فالفرنسيون يكتبون عن الأدب الروسي والروس عن الأدب الإنجليزي والإنجليز عن الأدب الياباني والصيني ... فما بال عربي يكتب عن أدب عربي . بل دعني أزف إليك بشرى أنني ضممت دراستين لروايتين عمانتين جنبًا إلى جنب مع عشرات الدراسات لروايات لكبار الروائيين العرب في كتابي مع الرواية الذي أعددته للنشر بإذن الله . وطبعًا كان ذلك قبل أن تنشر مقالك الخطير ، فأرجو الصفح والمغفرة على ارتكاب هذه الحماقة (*)

والكتابة عن الأدب العماني الحديث من غير العمانيين مرحلة طبيعية ومشروعة يرحب بها كل أديب عماني مخلص ويسعد بها - بعد أن ظل هذا الأدب يتخلق في

(*) نشر الكتاب عام ١٩٩٤ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن الأعمال الكاملة رقم ٢، كما نُشر فصل عن التراث العماني في كتاب «مع التراث» ضمن الأعمال الكاملة رقم ٦ ، ودراستان عن الأديبين العمانيين «عبد الله الطائي» و «سعود بن سعد المظفر» في كتاب «مع الأدباء» (المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، كما تضمن كتاب «مختارات من حوارات» (الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٩٧/م ٩٩) أكثر من حوار أشار إلى السلطنة أثناء إقامتي بها بين عام ١٩٨٣-١٩٩٢ ، كما نشرت مقالاً عن «الصلات بين مصر وسلطنة عُمان في الأدب الشعبي العماني» في مجلة الفنون الشعبية ، يناير / ديسمبر ١٩٩٨ ، ودراسة بعنوان «محاور الرواية العمانية» في مجلة فصول ربيع ١٩٩٨

رحم النهضة العمانية الحديثة – لأنها دلالة على أن هذا الأدب قد أصبح فيه من عناصر النضج ما يجعله يتجاوز نطاق المحلية ويجذب الآخرين إليه ويستحق التعريف به ، وأن النهضة العمانية الحديثة قد أصبح لها وجهها الحضاري المضيء الذي تفخر أن تتقدم به إلى العالم الخارجي . وصدقني إنها المرة الأولى في حياتي – التي تجاوزت الستين – أرى فيها أديباً يتعقب كل من يحاول أن يقدم أدب بلاده إلى العالم الخارجي باعتبارها جريمة يجب المحاسبة عليها (١) أليس هذا دليلاً على رؤية الأمور بالمقلوب ؟ وعفواً ، فلعلي أخطأت الفهم ، وكل ما ترمي إليه اشتراط الوقوف وراء آذانهم وتلقينهم ما يكتبون .

على أية حال ، لقد اهتممتَ بالكتابة ، وأمسكتَ القلم ، وأتعبتَ نفسك . فشكراً على ما بذلته من جهد ، وأفاض الله على قلمك الحب والود ، ونعمة تمييز الهزل من الجد . وأنت الأديب المرهف المثقل بكآبة العصر ، الذي زدته – بقذائفك الطائشة — كآبة على كآبة .

مع أطيب التمنيات بشباب أسأل الله ألا تستنزفه في تدبيج مقالات التثبيط والتجريح ، إنه سميع مجيب ، وعلى كل شيء قدير . (٢)

---

(١) على سبيل المثال أمامي الآن مقال في آخر أعداد مجلة شئون أدبية عدد ١٥ التي تصدر عن دولة الإمارات العربية المتحدة الملاصقة لسلطنة عمان بعنوان «الرواية في الخليج العربي» للدكتور مصطفى عبد الغني ليست فيه أية إشارة إلى عُمان .

(٢) كان للدكتور محمد حسن عبد الله نشاط مشابه في الحركة الثقافية الكويتية في فترة متزامنة تقريباً ، فلم يسلم بدوره من هجوم مشابه ، بدا واضحاً في إجابته على سؤال منشور في مجلة البيان الكويتية العدد ٢٥٤ بتاريخ مايو ١٩٨٧ ، وهو عدد خاص عن د. محمد حسن عبد الله بمناسبة إنتهاء عمله أستاذاً للأدب العربي بجامعة الكويت .

سأله محدثه الأديب الكويتي الأستاذ سليمان الخليفي :

● بعضنا يراك قد أعطيت كما طُلب وكما لم يُطلب منك ، والبعض يراك متسلقاً ، فمن أنت في الكويت كما آليت على نفسك ؟

اسمح لي أن أغادر هذه «الأنا» التي تكاد تنزلق بي إلى ما لا أحب ، إلى رؤية متأملة لبعض طبائعنا العربية المرحلية و فنحن حين نكره شيئاً أو أحداً لسبب ما ، لا نحاول أن نكتشف أنفسنا أو جوانب منها =

....

= على ضوء هذا الموقف ، بموضوعية ، بل يكفي أن نلصق به عيبًا ، أو نخترع له تهمة ، وينتهي الأمر ، دون نظر في العواقب .

هل أستطيع أن أسأل سائلي : ما الذي «كان» يعجب «بعضنا» الذين يرونني متسلقًا ؟ وهل كان موقفي الآن أكثر فائدة ، وشرفًا ، إذا كنت قد قضيت بينهم ربع قرن ، وخرجت بصفحة بيضاء بكل ما في الصفحة البيضاء من غباوة وسوء ؟! وهل أعفينا الذين أقاموا بيننا دهرًا ، ثم غادرونا كأن لم يكونوا ، هل أعفيناهم من ملامة من نوع آخر ؟! وهل نؤمن حقًا بأن الكويت لا تستحق أن نحبها ، وأن نشعر بأهمية أن نتفاعل معها ، وأن نجتهد قدر ما نستطيع في أداء خدمة من النوع الذي نملك الأهلية لأدائه ؟!

إذا كان «بعضنا» يتصور ذلك ، فيالها من وطنية مريضة ، وجاهلية بغيضة . لم أشر إلى مؤلفاتي المبكرة عبثًا أو مكاثرة ، وإنما لأقرر أنني أومن بالعمل ، وغريزتي أن أعمل ، وأنا أعمل إلى اليوم ، وبشكل يومي ست ساعات على الأقل ، بين قراءة وكتابة ، ولازلت ، رغم ضخامة مكتبتي الخاصة ، أتردد على المكتبة العامة ، أستكمل بما فيها ما أحتاج ، مثل أي شاب مبتدىء ، مع أنني لم أعد شابًا ، ولست مبتدئًا .

العجيب حقًا أن يكون التأليف عن الكويت متهمًا ، يحتاج إلى تبرير .

فكما ترى ، ودون أي افتعال ، لقد رأيت أن الكتابة عن الكويت تجعلني منسجمًا مع واقعي ، ومع طبعي الذي يرفض أن يعيش على الهامش ، والذي يرى أن القومية عمل حقيقي ، وإنتاج ، والذي يجد الشرف في الخدمة العلمية ، مهما كان موضوعها ، وأعلق أخيرًا على عبارة في السؤال : «كما طلب وكما لم يطلب منك» ، الباحث الحق تطالبه نوازع عقله ، وتحديات ما يتصدى له ، ولا ينتظر أن يطلب منه ، ولا يصرفه عن عمله أن يجد من يقول له : أيها المتسلق ، قف ، فإن أحدًا لم يطلب منك ذلك ؟ إنه لا يكتب لهؤلاء ، ولا لحسابهم أو حساب غيرهم ، بل يكتب ليردم ثغرة ، ليضيء مساحة ظليلة، وحسب ، ولو لم يشعر بهذا ، لكانت له ألف مندوحة ، في ألف موضوع، يمكنه أن يكتب فيها ، ويجد - ربما - من الجزاء المادي ، والمعنوي ، والبعد عن مصادمة مركبات النقص ، ما يكون أكثر فائدة له شخصيًا . ولكن .. هكذا كان .. وهكذا انتهينا .

حوار مع الأديب السوري

ياسين رفـــاعـــيـــة

★ – لاشك أن أسلوبك فى كتابة القصة نابع من تكنيك لا يستطيع غيرك تقليده كيف استطعت أن تشكّل أسلوبًا مميزًا فى القصة عندك ؟

★★ – أنا لم أستطع شيئًا إنما الظروف الحضارية محليًا وعالميًا هى التى استطاعتنى إذا جاز القول فوجدتُنى أكتب تلقائيًا بهذا الأسلوب . إنما الذى أستطيع أن أقوله هو تفسير الأسباب التى أفرخت هذا الأسلوب فى فترة نهاية الأربعينيات وأوائل الخمسينيات . كان فى مقدمتها ما حدث من تطور حضارى بعد الحرب العالمية الثانية وأهمها تطوران: سرعة المواصلات مما أدى إلى تزامن الانفعالات المتضاربة ، بمعنى أنه أصبح من الممكن أن أقرأ فى الصحيفة اليومية تهنئة بزواج صديق ونبأ بوفاة آخر ، أو خبرًا باكتشاف علمي وآخر بكارثة من فعل الطبيعة أو فعل الإنسان بأخيه الإنسان . أما التطور الآخر – لاسيما فى بلاد العالم الثالث – فهو زحام البشر ، وأنت تعرف أن أخلاقيات الزحام تختلف عن أخلاقيات العدد القليل أو المعقول من البشر . فكان لابد من أسلوب يعبِّر عن هذه الأخلاقيات وعن هذا التزامن لمختلف الانفعالات ، لهذا استخدمت أكثر من ضمير فى القصة بعد أن كان المألوف استخدام ضمير واحد : الغائب غالبًا ، والمتكلم أحيانًا ، أما المخاطب فنادرًا . كما استخدمت أكثر من زمن : الماضى للذكريات ، والحاضر للواقع المكانى للأحداث . وأكثر من مستوى شعورى بدءًا من حلم اليقظة حتى حلم الليل فالكابوس والهذيان ... لسبرغور الشخصية والتعرف عليها فى أكثر من بعد من أبعادها . كما استخدمت اللفظ وضده للوصول إلى معنى لاتعبر عنه لفظة واحدة كأن أقول : ثمة شر يوشك أن يقع ولا يقع لكنه سيقع .. إذا تشاءمتُ تفاءلتُ وإذا تفاءلتُ تشاءمتُ .

كذلك فربما كانت صلتي بالحركة السوريالية أو الفوقعية المصرية فى تلك الفترة دافعًا لاكتشافى كيفية التمرد على ما أسميته «قواعد المنظور» ، فأنت لا ترى الأشياء والأشخاص كما هى أو هم فى الواقع الخارجى طبقًا لمستوى النظر ، بل كما يراها البطل من خلال نفسيته ، وهو يراها – كما نراها نحن اليوم – قد تجاوزت كل معقول سواء على مستوى الأحداث الفردية أو الأحداث الدولية . وبعد أن كان قصاص مثل

إدجار ألين بو يبرر تصرفات أبطاله ورؤاهم اللامنطقية بمرض عقلى أو قلاع قديمة يسكنونها أو وباء فى المدينة ، فقد أصبحت الشخصيات على العكس من ذلك : كلما كانت عقليتها أكثر سلامة أدركت مدى لا معقولية العالم الخارجى ، لهذا كانت أسقف المساكن والحافلات العامة فى قصة «الزحام» منخفضة للغاية بحيث يضطر الساكنون والراكبون إلى الانحناء فى شبه أقواس .

أما رؤيتى الكابوسية فى كثير من قصصى فترجع إلى أننى كنت أكتب ووقْع ما اتفقنا على تسميته «نكبة فلسطين» عام ١٩٤٨ على وجدانى شديد الوطأة ، متوجسًا دائمًا أن تكرر لأن أسباب تخلفنا الحضارى كانت لا تزال مستمرة . ولعل انتشار أسلوبى القصصى بعد ما أسميناه «نكسة ١٩٦٧» تأكيد لذلك ، بعد أن كان تأثيره محدودًا لمدة تقارب خمسة عشر عامًا (منذ نشر أولى مجموعاتى «العشاق الخمسة» عام ١٩٥٤) .

وأخيرًا ، ولأننى كنت أشعر أن أزمتنا حضارية بالدرجة الأولى – مارة بأزمتنا الاجتماعية – فإننى كتبت قصصى التى أطلق عليها النقاد اسم «القصص الكونية» مثل قصة نشرة الأخبار وهى قصة بيت فى إحدى حوارى القاهرة ينهار على المشاركين فى عرس فى أعلاه وفى مأتم أسفل طوابقه بينما تعلن الإذاعة من أحد مقاهى الحارة وصول الإنسان إلى القمر ، ومثل قصتىْ «مصرع عباس الحلو» و«زيطة صانع العاهات» المستوحتين من رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ – وهما تحربتان إبداعيتان أعتقد أنه لم يتكرر مثلهما عند أى قصصىٍّ آخر – حيث نجد المسئول عن مصرع عباس الحلو فى حانة فى حارة من حارات القاهرة العالم كله بدءًا من القادة العالميين الذين أشعلوا الحرب العالمية الثانية إلى الذين صنعوا الخمر وزجاجات الخمر فى فرنسا والتى قتل بها الجنود الإنجليز عباس الحلو عندما هاجمهم فى الحانة حين اكتشف مرافقتهم لحبيبته حميدة ، حتى صديقه حسين كرشه الذى دفعه إلى ترك مهنته الحلاقة والخروج من الزقاق للعمل بالجيش الإنجليزى ، وحبيبته حميدة التى من أجلها غادر الزقاق لكى يعود ومعه ما يستطيع به زواجها . كذلك زيطة الذى كان يصنع التشويه للأصحاء حتى يستطيعوا أن يستدروا عطف القادرين

وينفحوهم ما يُكفِّرون به عن خطاياهم ، ومقارنته بالمسيح الذى كان يشفى العمى والصم والعرج فيهبهم بذلك حياة جديدة ، وقد طالب راوى القصة أن يقيموا لزيطة تمثالاً على رأس زقاق المدق على نحو ما يفعلون لقادة الحروب التى تموت فيها الملايين .

★ – ألا ترى أن أدب القصة القصيرة ينحسر فى هذه الأيام ، إلى ماذا ترد ذلك ؟

★★ – من قال إن القصة القصيرة تنحسر ؟ لقد سمعت هذا الرأى وناقشته منذ أكثر من ربع قرن ، ولا يزال يتكرر حتى الآن . القصة القصيرة بخير ودليلنا على ذلك إعلانات مسابقات القصة القصيرة سواء على المستويات المحلية أو مستوى العالم العربى ورصد جوائز ضخمة تبلغ آلاف الجنيهات ، كمسابقة القصة القصيرة لجائزة الدولة التشجيعية التى يعلن عنها مرة كل ثلاث سنوات المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة (جائزتها الآن عشرة آلاف جنيه) ولم تُحجب مرة واحدة بل مُنحَتْ أحيانًا جائزتان ، ومسابقة نادى القصة السنوية والتى تجاوز عمرها أكثر من نصف قرن ، والمسابقة السنوية لإدارة الشئون المعنوية بالقوات المسلحة المصرية فى شعر الفصحى وشعر العامية والرواية القصيرة . ومما يلفت النظر هنا أن مسابقة القصة القصيرة هى الأكثر حظوة من حيث نسبة المشاركين الذين بلغ عددهم هذا العام (١٩٩٨) ٣٨٤٤ قاصا ، بينما جاءت بعدها مسابقة شعر العامية ، فشعر الفصحى ، فمسابقة الرواية . (الأهرام الأدبى بتاريخ ١٩٩٨/٩/٨) ، فضلاً عن مسابقة أخبار الأدب السنوية . بل إن هيئات ثقافية أخرى أعلنت لأول مرة هذا العام عن مسابقاتها فى القصة القصيرة مثل مسابقة نادى الجسرة الثقافى الاجتماعى بالدوحة (جائزتها ٢٥٠٠٠ ريال قطرى تُمنح لكاتب من قطر ومثلها لكاتب من العالم العربى) ومثل مسابقة هيئة أندلسية للثقافة والعلوم بالإسكندرية ... وغيرها . ومعظم المجلات المصرية الأسبوعية والشهرية تحرص على أن تكون القصة القصيرة من بين موادها ، بل إن الصحف اليومية تحرص على أن تنشر فى ملحقها الأسبوعى ربما أكثر من قصة ، بل إن بعض دور النشر الأجنبية تهتم بترجمة بعض المجموعات القصصية العربية إلى لغاتها وآخرها هذا العام القاص سعيد الكفراوى الذى قامت الجامعة الأمريكية بترجمة ونشر مجموعة قصصية له . ومنذ عامين نشرت الهيئة العامة لقصور الثقافة مجموعتى القصصية الأخيرة «الضحك حتى البكاء» ، وقد نفدت النسخ الثلاث آلاف فى أقل من شهر .

كما نشر مشروع مكتبة الأسرة بإشراف الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثالثة من أولى مجموعاتي القصصية «العشاق الخمسة» فنفدت أيضاً نسخها الثلاث آلاف في أقل من شهر .

ولعل الحديث عن أزمة القصة القصيرة نابع أولاً من منافستها الرواية ، لكن القصة القصيرة لا يزال لها عشاقها ، بل والمكان والزمان الأكثر مناسبة لنشرها وقراءتها ، مثل المجلات الأسبوعية والشهرية وملاحق الصحف اليومية كما سبق أن ذكرت ، وساعات الرحلة بالطائرة أو القطار أو الحافلات على الطرق السريعة . بل إن الإذاعة والتليفزيون كثيراً ما يستلهمان القصة القصيرة فى تقديم ما يُعرف باسم سهرة درامية ، وهي بذلك تصل إلى جمهور غير قارئ . بل إن بعض هذه القصص أمكن تحويله إلى أفلام سينمائية .

ولعل الكلام عن انحسار القصة القصيرة نابع من الإحساس بانحسار دور الكلمة المكتوبة بوجه عام لحساب الكلمة المصورة المرسلّة عبر وسائل الاتصال الحديثة كالتليفزيون وشبكات الإنترنت . لكن القصة القصيرة استطاعت أن تتكيف وهذا التطور الحضاري لوسائل الاتصال ، فأصبحت دراما إذاعية أو تليفزيونية ، وهي مرحلة جديدة من مراحل تطور هذا الفن الذى أعتقد أن الإنسان لا يستطيع أن يكون فى غنى عنه منذ عصر القصة الشفاهية ، مروراً بالقصة المطبوعة ، وحتى الدراما الإذاعية والتليفزيونية .

★ – ما دور الحب فى أدبك ؟

★★ – يمكن القول إن هذا الدور كان على ثلاثة مستويات : المستوى الحياتي ، ومستوى الإبداع القصصي ، ومستوى الدراسة .

أما مستوى الدراسة فلعل أبرزها كتاب «الحب والصداقة فى التراث العربي والدراسات المعاصرة» ولعله كان أروج مؤلفاتي انتشاراً حيث طبع حتى الآن أربع طبعات ، وكتابا «الليلة الثانية بعد الألف» (عام ١٩٧٥) و «عشرون قصة حب» (عام ١٩٩٥) ، والكتابان الأخيران مختارات من القصة النسائية فى مصر لجيلين مختلفين من الأديبات مع مقدمات تناقش موضوع الأدب النسائي وتعريف بالكاتبات وعرض نقدي لقصصهن .

وأعتقد أن حياتى العاطفية لا تشذ عن حياة معظم البشر ، لهذا فأظن أننى أمثل الإنسان العادى الذى فى تاريخ حياته علاقات عاطفية مختلفة فى الشدة والدرجة ولكن دعنا نركز على ثلاث نساء فى البؤرة على وجه التحديد ، أما فى الهامش فهناك علاقات طارئة . أما النساء الثلاث فأولاهن كانت زميلة جامعية - أصبحت فيما بعد أديبة معروفة وذات دور قيادى نسائى فى مصر - وذلك على نحو ما سبق أن ذكرته فى الفصل من هذه الومضات بعنوان «العشاق الخمسة» بين بريق الرماد والمساء الأخير» .

ومن خلال هذه العلاقة كانت اكتشافاتى العاطفية الأولى ، لكنها - لتعقيدها كما ترى - كان لابد أن تنتهى إلى فراق ، زلزل وجدان الفتى ، لكن لأن شعاره كان «كل ما لا يميتنى يحيينى » ، فإنه استطاع أن يجعل من «الآكل أكلا ومن الجافى حلاوة» ، وكنت قد قرأت لجبران خليل جبران ، ولأديب مصرى مماثل اشتهر فى الأربعينيات يوقّع باسم : حسين عفيف المحامى ، كما قرأت ترجمات لشعر طاغور بقلم محمد المنجورى فى مجلة المقتطف الشهرية وقتئذ ، وانصهرت هذه القراءات مع تجربتى البكر التى قررت أن أهضمها ولا تهضمنى لأفرزها إبداعًا أدبيًا رومانسيًا ، فكان ديوان النثر الغنائى - ولا أقول الشعر المنثور - «المساء الأخير» الذى نشرته تباعًا على صفحات مجلة الأديب البيروتية بين عامى ١٩٤٦ و ١٩٥٢ ، وإن كان إبداعه دفعة وجدانية واحدة عام ١٩٤٥ ، وهى سنة إنتهاء دراستى الجامعية الفلسفية ، وعمرى وقتئذ لم يتجاوز الحادية والعشرون .

وبعد نصف قرن من الفراق أهدتنى الدكتورة لطيفة الزيات كتابيها من صور المرأة فى القصص والروايات العربية» ، ومجموعتها القصصية الأخيرة «الشيخوخة» بعد أن كتبت إهداء ها : الصديق يوسف الشيرونى مع عمق مودتى وتقديرى . ولا أعرف ما إذا كان الفراق القديم أم الشيخوخة التى استجدت هو الذى أحنى الألف فى اسمى فجعلها ياء .

أما تجربتى الثانية فلم تكن تجربة طالب يافع فى مرحلة اكتشافاته العاطفية ، بل شاب فى السابعة والعشرين يتهيأ لتكوين أسرة ، حين التقيت بها ذات لحظة -

«... وأدرك أن لكِ ذوقًا رائعًا فى اختيار أثوابك وألوانك ، وأدرك أن لك جسداً جميلاً قد تفوقك عنه أخريات لكنك بلا شك تفوقين الكثيرات ، كما أدرك أنك شديدة الحياء إلى حد يثير الإنتباه . لكن هذا هو ما أدركه وهو على بُعد خطوات منك ، فلما اقترب أدرك أشياء جديدة : عرف أن اسمك نجوى (وهو الاسم الذى أعطيته لها فى قصتى «رسالة إلى امرأة» والمقتبسة منها هذه الكلمات) ، وعرف أن لك محاولات فى الفن والرسم (فقد كانت خريجة الفنون الجميلة) ، وسمعك تتحدثين عن ديكنز وأوسكار وايلد ، وغرق فى عينيك العسليتين وشعرك الذهبى .. وصحبك إلى دار الكتب ودور المتاحف والسينما والأوبرا وخان الخليلى حيث سرتما ملتصقين فى ذلك اليوم البارد الممطر .. وعندما تلامست أيديكما لأول مرة كنتما ترتادان منطقة جديدة حية من مناطق المعرفة البشرية ...» .

ولقد جاءت العقبة هذه المرة من أسرتها الذين «هشوا وبشوا له ، إلا أنه لم يكن يعلم أنك لا تندفعين نحوه فحسب بل تهربين كذلك من أمر يُدبر لك ، فلقد كان هناك قريب يهيئونك للارتباط به ، ولا يتريثون إلا ريثما هو يتهيأ لذلك .. ووجدوا فى تقدم صاحبى إليك طُعما هائلا به يلوحون .. وتمت الأمور كما كانوا يرجون . فما هى أيام حتى تسمعى أن قريبك قد حجزك كما يحجزون مقعداً فى صالة ...» .

« ولم تستطيعى أن تقاوم طويلاً بل تخليت عن صديقى الذى انزعج هذه المرة انزعاجًا حقيقيًا . فبعد لقاءات عنيفة بينكما أحس كأنما أنتِ كائن مُنوَّم أو مخدَّر يسوقونك إلى الذبح . وقطعتِ فجأة علاقتك بنا وبهذا الإنسان الذى أصبح سرَّك ومنبع الأمل ومجال العطف الوحيد فى حياتك» . (هذه الكلمات الأخيرة من رسائلها) .

وقد التقينا بعد خمسة وأربعين عامًا من الفراق ، فوجدتها – كما هو المنتظر وقد تجاوزت السبعين – قد تقدم بها العمر وأحنى ظهرها وإن كانت لاتزال بها بقايا من جمال الشباب ، وقد توفى زوجها منذ خمسة عشر عامًا وترك لها ثلاث فتيات وابنًا واحداً وأصبحت جدة لها أحفاد .

وهكذا كما كان المساء الأخير ثمرتي الإبداعية الرومانسية لعلاقتى العاطفية المحَبطة من داخلها فى سِنّ الشباب المبكر ، كانت قصتى «رسالة إلى إمرأة» ثمرة علاقتى العاطفية المحَبطة من خارجها فى سِنّ الشباب المتأخر .

وما لبثت أن أدركت أن هاتين التجربتين كانتا مجرد دقات المسرح قبل أن يرفَع الستار لتملأ حياتى زوجتى وأم أولادى وقارئتى الأولى وناقدتى الأولى ، ولأن خطى ردىء لا يُقرأ ، فإنها تطوعت - وبسعادة - خلال سنواتنا الست والأربعين حتى الآن (١٩٩٨) بأن تعيد كتابة كل حرف كتبتُه وقد تجاوز الأربعين كتاباً ، وأثناء الكتابة تناقشنى فى تقديم لفظ أو تأخيره ، أو استبدال لفظ بآخر . بل أحياناً ما تقترح موضوعا قصصية ، واصطحبتنى إلى زميلات لها أو أمهاتهن عسى أن يتسرب من خلال ثرثرتهن ما يعيننى على كتابة قصة أعرف هيكلها لكنى أبحث عما يكسوها من لحم ، فأستمع إلى وقائع لا يمكن أن يصل إليها خيالى ، ويحسب القراء أنها عبقرية الإبداع بينما هى فى حقيقة الأمر عبقرية الواقع ، وعبقرية الحب التى تدفع الزوجة إلى أن تقود زوجها إلى منابع يمكن أن يستلهم منها إبداعه ، فضلاً عن جو البيت الذى تهيئه لى روحيًا وماديًا حتى أتفرغ لكتاباتى ، وقد حاولت أن أبلور دورها فى حياتى فى إهدائى لها كتاب «عجائب الهند» ، وذلك الكتاب التراثى المهم الذى قمت بتقديمه والتعليق عليه وكتابة هوامشه وكشافاته :

إلى نرجستى

زهرتى فى حديقتى

مشاركة كلمتى : بالفكرة والمحبة والرعاية

رفيقتى فى رحلتى

ضرورتى حريتى

وعندما اضطرتنا الظروف للافتراق بسبب سفرى إلى برلين الغربية عام ١٩٧٦ مع الصديق الدكتور عبد الغفار مكاوى بدعوة من إحدى الهيئات الثقافية الألمانية "DAD" لمدة ستة أشهر ، وبقاء زوجتى مع أبنائنا فى القاهرة لرعايتهم أثناء دراستهم،

استيقظ الشاعر الكامن فى وجدانى منذ المساء الأخير وإن تسرّب فى أسلوبى القصصى من حين لاخر لإقامة توازن مع الموضوع الذى يبدو مضادا لروح الشعر ، واكتشفت أنه حين ترق العواطف لا ترق الألفاظ والأخيلة فقط ، بل والقالب الأدبى الذى تنتظم به ، فيصبح الناثر شاعراً :

نرجستى يا حلوتى
نرجستى يا فرحتى
دخلت حديقتى
وجدتك يا زهرتى

رفقتى فى وحشتى
بالرقة واللفته
بالنظرة والبسمة
بالهمسة واللمسة
والضمة فالقبلة
يافتنتى يا عذبتى

بُعدك غربتى
قربك أوبتى
طيفك سلوتى
فى وحدتى

يا لهفتي للعودة

إلى واحتى إلى راحتى

إلى عادتى إلى ألفتى

إلى سكرتى إلى صحوتى

يا زينتى بل جنتى

ولست أزعم أن حياتنا الزوجية كلها سمن على عسل كما يقولون ، لكن المهم أن يكون الخلاف بمثابة الملح الذى يعطى للحياة المشتركة طعمًا وليس كالملح الذى يزيد عن حده فيفسد الطبخة . وقد قلت أكثر من مرة إن الزوجين يجب أن يكونا كزوجي القفاز ، يتطابقان فى المقاس واللون ويختلفان حيث أن أحدهما لليد اليمنى والآخر لليد اليسرى .

وهكذا إذا كانت أولى ثمار علاقاتى العاطفية «المساء الأخير» ، وتجربتى الثانية «رسالة إلى امرأة» ، فإن ثمرة علاقتى الثالثة : ابنتى وابنى وأحفادى ، وأربعون كتاباً ورفقة وجدانية وحياتية لا تهدئها الألفة بل تزيدها اشتعالاً .

بيانات

- يوسف الشارونى : السيرة الذاتية .
- مؤلفات يوسف الشارونى .
- مختارات من حوارات .
- مختارات مما كتب عن يوسف الشارونى .
- قائمة ببعض ما ترجم إلى اللغات الأجنبية .
- مسيرة يوسف الشارونى الأدبية .

يوسف الشارونى

- ولد فى ١٤ أكتوبر ١٩٢٤ .

- حصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة – جامعة القاهرة عام ١٩٤٥ .

- تدرج بالعمل فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (المجلس الأعلى للثقافة الآن) حتى أصبح وكيلاً للوزارة به .

- بدأ حياته الفنية بكتابة القصة القصيرة والنثر الغنائى فى أواخر الأربعينيات ، ثم زاوج بين القصة القصيرة والدراسة الأدبية وتقديم التراث والترجمة .

- كان من أوائل الكتاب المصريين الذين أرسوا قواعد القصة التعبيرية ، إذ جنح فى قصصه إلى التعبير عن موجة القلق التى تسود القرن العشرين والضغوط التى يتعرض لها الإنسان المعاصر ووحدة العالم الواحدة .

- أما النقد عنده فأساسه أن يكون أقرب إلى الإبداع ويتضمن ثلاث خطوات : مقارنة العمل بأعمال الكاتب السابقة ، ثم بالأعمال المشابهة فى الأدب المحلى ثم بالأعمال المشابهة فى الأدب العالمى .

- كما أن تنظيره النقدى يقوم على أساس تقسيم الأدب إلى مراحل طبقًا لطريقة توصيله : المرحلة الشفاهية ، فمرحلة المطبعة ، فوسائل الاتصال الجماهيرى ، حتى الشريط السمعى والشريط البصرى ، فشبكة الاتصالات العالمية (الإنترنت) وتربط بين هذه المراحل حركة لولبية تأخذ مما سبقتها وتضيف إليها .

- ترجمت قصصه إلى كثير من اللغات الأجنبية .

- شارك فى كثير من برامج الإذاعة و التليفزيون فى مقدمتها برامج مع النقاد وكتابات جديدة ومع الأدباء الشبان .

- اشترك فى عضوية كثير من مؤتمرات الأدباء العرب كما ساهم فى إعدادها مثل :

١ - مؤتمر القاهرة عام ١٩٥٧ وعام ١٩٦٨ .

٢ - مؤتمر الكويت عام ١٩٥٨ حيث ألقى بحثا عنوانه «كيف يتخلص البطل ؟» .

٣ - مؤتمر بغداد عام ١٩٦٥ وعام ١٩٧٠ .

٤ - مؤتمر الجزائر عام ١٩٧٥ حيث ألقى بحثًا عنوانه «أثر التطورات الحضارية على تطور الأشكال القصصية» .

٥ - ندوة اتحاد الكتاب والأدباء العرب بطرابلس الغرب فى أغسطس ١٩٩٩ حول «الرواية العربى وقضايا الأمة» ، حيث مثل الكتاب والأدباء المصريين بإلقاء بحث عنوانه «توظيف التراث والهوية القومية للرواية العربية» .

* اشترك فى مهرجان الغزالى بدمشق الذى عقده المجلس الأعلى للفنون والآداب فى مارس ١٩٦١ ببحث عنوانه «موازنة بين الإمام الغزالى والقديس أغسطين» .

* اشترك فى عضوية مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا بنيودلهى عام ١٩٧٠ ببحث عنوانه «التقليد والتجديد فى الأدب» .

* كان عضوا فى هيئة تحرير المجلة الشهرية من عام ١٩٦٣ - ١٩٦٦ .

* دعته هيئة التبادل الثقافى الألمانى فى منحة تفرغ ببرلين الغربية لمدة ستة أشهر عام ١٩٧٦ حيث عقدت ندوات استمع فيها الحاضرون إلى إلقاء كبار ممثلى برلين لقصصه المترجمة إلى الألمانية كما ألقى محاضرات فى معهد الدراسات الإسلامية بجامعة برلين الحرة عن الأدب العربى .

* دعاه المعهد الأسبانى العربى التابع لوزارة الخارجية الأسبانية بمدريد عام ١٩٧٨ لإلقاء محاضرات عن الأدب العربى المعاصر .

* دعاه المجلس الوطنى للثقافة والفنون بالكويت للاستفادة من خبرته عام ١٩٧٨ .

* شارك فى المهرجان الثقافىَ المنعقد بالخرطوم في فبراير عام ١٩٧٩ .

* دعته جامعات لايدن وأمستردام ونايمخين بهولندا لإلقاء محاضرات عن الأدب العربى المعاصر فى أقسام الدراسات الإسلامية والعربية عام ١٩٨٠ .

* دعته هيئة البحث العلمى الهولندية فى منحة تفرغ فى لايدن لمدة عام (١٩٨١-١٩٨٢) أعد أثناءها بحثًا عن «الحكاية فى التراث العربى» كما ألقى محاضرات فى الموضوع نفسه على طلبة الدراسات العربية بجامعة لايدن .

* دعته كلية سانت أنتونى بأكسفورد فى مايو ١٩٨٢ لإلقاء محاضرة عن الدين والرواية المصرية المعاصرة .

* عمل أستاذًا غير متفرغ لمادة النقد الأدبى بكلية الإعلام جامعة القاهرة عامى ١٩٨١/١٩٨٠ - ١٩٨٢/١٩٨١ .

* شارك فى ملتقى القصة القصيرة فى دول مجلس التعاون الخليجى بالكويت فى يناير عام ١٩٨٩ ببحث عنوانه «القصة القصيرة فى سلطنة عمان» .

* كما شارك فى الملتقى الثانى للكتابات القصصية والروائية فى دولة الإمارات العربية المتحدة عام ١٩٨٩ ببحث عنوانه «قضايا التحول الاجتماعى فى القصة الإماراتية كما تبرزها عناصر الشخصية والمكان والزمان» .

كما شارك فى كل من :

* الملتقى القومى للفنون الشعبية الذى أقامته لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى ديسمبر ١٩٩٤ ، ببحث عنوانه : على الزيبق بين السيرة والرواية .

* مؤتمر القاهرة للإبداع الروائى الأول الذى أقامه المجلس الأعلى بالقاهرة فى فبراير ١٩٩٨ ببحث عنوانه «الرواية العمانية وخصوصية الرواية الخليجية» .

* مؤتمر الإبداع الأدبى فى جنوبى مصر بين الواقع والمأمول ، الذى أقامته كلية الآداب ، جامعة أسيوط فى نوفمبر ١٩٩٨ ببحث عنوانه : أثر الصعيد فى تجربتى القصصية .

* الاحتفال بمئوية مولد توفيق الحكيم الذى أقامته الهيئة العامة لقصور الثقافة بالإسكندرية فى نوفمبر ١٩٩٨ ببحث عنوانه : توفيق الحكيم مسرحيًا .

* الاحتفال بمئوية مولد توفيق الحكيم الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى نوفمبر / ديسمبر ١٩٩٨ ببحث عنوانه : توفيق الحكيم تعادليًا .

* الاحتفال بمائتى عام على مولد الشاعر الروسى ألكسندر بوشكين الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى مايو ١٩٩٩ ببحث عنوانه : بوشكين وقضية المثقف والسلطة .

* الاحتفال بمولد الأديب الأمريكى إرنست همنجواى الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة فى أكتوبر ١٩٩٩ بشهادة عنوانها : جيل الأربعينيات وهمنجواى .

* الدورة (١٤) لمؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم الذى أقامته الهيئة العامة لقصور الثقافة فى دمنهور فى نوفمبر ١٩٩٩ ببحث عنوانه «الأطباق الطائرة فى أدب الخيال العلمى» .

* الاحتفال بالأديب مفيد الشوباشى الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة فى فبراير ٢٠٠٠ ببحث عنوانه : رواية الخيط الأبيض وصدام الحضارات .

* دعته جمعية الصداقة الصينية فى خريف عام ١٩٩٦ لزيارة ثقافية وسياحية فى بكين العاصمة ، ونانكين العاصمة القديمة ، وشنغهاى أهم موانىء الصين الشرقية وقد ألقى فى بكين محاضرات عن الأدب العربى المعاصر على طلبة قسم اللغة العربية بجامعة اللغات الأجنبية ، وعلى أساتذة اللغة العربية بجامعة بكين .

* دعته جامعة السلطان قابوس بمسقط للمشاركة فى ندوة الأدب العمانى الأولى المنعقدة فى فبراير ٢٠٠٠ ببحث عنوانه «محاور الرواية العمانية» ، كما دعته وزارة الإعلام العمانية للمشاركة فى فعاليات معرض الكتاب فى مارس ٢٠٠٠ .

* الاشتراك في ندوة « فجر القصة المصرية » التى أقامتها لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة فى ٢٩ مايو ٢٠٠١ ببحث عنوان .

* الاشتراك فى الاحتفال بذكرى القاص محمود البدوى فى بلدته أبنوب الذى أقامته مديرية الثقافة الجماهيرية بأسيوط فى مايو ٢٠٠١ .

* الاشتراك فى مهرجان الثقافة العربية الدانماركية ٢٠٠١ الذى أقامه تجمع السنونو الثقافى بكوبنهاجن فى الفترة من ٩/٢٤ حتى أول أكتوبر ٢٠٠١ ببحث عنوانه « الثقافة الكونية والصراعات الإقليمية » .

* الاشتراك فى ندوة الريشة والقلم التى أقامتها مكتبة الاسكندرية فى الفترة من ٣ - ٤ أكتوبر ٢٠٠١ ببحث عنوانه « رحلة الضمير البشرى روائيًا بين أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ولست وحدك ليوسف السباعى » .

* الاشتراك فى ندوة اتجاهات القصة القصيرة فى مصر التى أقامتها لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ٢٢ - ٢٤ ديسمبر ٢٠٠١ ببحث عنوانه « الحكاية أو المقابل الشفاهى والمدون فى التراث العربى للقصة القصيرة فى عصر المطبعة » .

* شارك فى التحكيم فى لجان جوائز الدولة للرواية والقصة القصيرة بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ومسابقتى الرواية والقصة القصيرة بنادى القصة ، ومسابقة الرواية لمجلة الناقد التى كانت تصدرها دار نشر رياض الريس فى لندن ، ومسابقة القصة القصيرة لمؤسسة أندلسية للثقافة والعلوم بالإسكندرية ، والمتقدمين لمنح التفرغ للرواية والقصة القصيرة بوزارة الثقافة ، ومسابقة الرواية بالهيئة العامة لقصور الثقافة .

* نشر أكثر من خمسة وثلاثين كتابًا ما بين قصة ودراسة أدبية ، وكتابًا فى النثر الغنائى وثلاثة مختارات أدبية ، وثلاث مسرحيات مترجمة عن الإنجليزية .

* زار عدداً من البلاد العربية والأوروبية والآسيوية مثل: السودان ، الكويت ، سوريا ، العراق ، الهند ، الجزائر ، سلطنة عمان ، الإمارات العربية المتحدة ، ليبيا ، إنجلترا ، ألمانيا ، سويسرا ، بلجيكا ، لوكسمبورج ، أسبانيا ، هولندا ، الصين ، لبنان ، تركيا ، اليونان ، وتايلاند ، وسنغافورة ، وماليزيا .

* عضو بلجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة كما كان عضوا بلجنة الفنون الشعبية وعضوا بلجنة القصة بالمجلس القومى للثقافة والفنون والإعلام .

* رئيس نادى القصة القصيرة بالقاهرة ، وعضو اتحاد كتاب مصر .

* أقام له المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة حفل تكريم فى عيد ميلاده الماسى فى ١٤ ديسمبر ١٩٩٩ واختتم بتقديم لوحة درامية مستوحاه من مسيرته الذاتية .

صدر عنه :

* الخوف والشجاعة ، بقلم مجموعة من النقاد ، كتابات معاصرة ، القاهرة ١٩٦٧ .

* الدكتور نعيم عطية ، يوسف الشارونى وعالمه القصصى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٤ ، ط ٢ ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

* يوسف الشارونى مبدعًا وناقداً ، إعداد وتقديم نبيل فرج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٥ .

* هيثم الحاج على ، التجريب في القصة القصرية ، (قصص يوسف الشارونى نموذجًا) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ٢٠٠٠ .

* مصطفى بيومى ، معجم أسماء قصص يوسف الشارونى ، مركز الحضارة العربية، القاهرة ، ١٩٩٩ .

رسائل جامعية :

* هيثم أحمد حسن الحاج على ، تقنيات التجريب فى القصة القصيرة عند يوسف الشارونى ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ١٩٩٩ (رسالة ماجستير) .

* محمد فتحى ، بناء القصة عند يوسف الشارونى ، كلية آداب بنى سويف ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ .

* كيت دانييلز ، النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى ، كلية الدراسات الإفريقية والشرقية ، جامعة لندن ، ٢٠٠١ (رسالة دكتوراه) .

الجوائز والأوسمة الحاصل عليها :

* جائزة الدولة التشجيعية فى القصة القصيرة عن مجموعته القصصية «الزحام» عام ١٩٧٠ .

* جائزة الدولة التشجيعية فى النقد عن كتابه «نماذج من الرواية لمصرية» عام ١٩٨٧ .

* وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٠ .

* وسام الجمهورية من الطبقة الثانية عام ١٩٧٩ .

* جائزة الدولة التقديرية فى الآداب فى القصة القصيرة عام ٢٠٠١ .

مؤلفات يوسف الشارونى

قصص قصيرة :

* العشاق الخمسة طبعة أولى ، الكتاب الذهبى ، روز اليوسف ، القاهرة - ١٩٥٤ ، طبعة ثانية الكتاب الماسى ، الدار القومية ١٩٦١ ط ثالثة مهرجان القراءة للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥ .

* رسالة إلى امرأة ، الكتاب الذهبى ، روز اليوسف ، القاهرة ١٩٦٠ .

* حلاوة الروح ، كتاب اليوم ، دار أخبار اليوم ، القاهرة ، ١٩٧١ .

* مطاردة منتصف الليل ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٣ .
* آخر العنقود ، كتاب اليوم ، دار أخبار اليوم ، القاهرة ١٩٨٢ .
* الأم والوحش ، ١٩٨٢ .
* الكراسى الموسيقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٠ .
* المختارات ، رياض الريس ومشاركوه ، لندن ١٩٩٠ .
* المجموعات القصصية الكاملة جـ١ العشاق الخمسة ورسالة إلى امرأة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٢ .
* المجموعات القصصية الكاملة جـ٢ الزحام والكراسى الموسيقية وما بعد المجموعات، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٣ .
* الضحك حتى البكاء ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩٧ .

نثر غنائى :

* المساء الأخير ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣ . ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤ .

دراسات :

* دراسات أدبية ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٦٤ .
* دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، مؤسسة التأليف والنشر ، القاهرة ١٩٦٤ .
* دراسات فى الحب ، كتاب الهلال ، القاهرة ١٩٦٦ . ويتناول مؤلفات التراث العربى فى موضـوع الحب والصداقة ، وقد أعيد نشره بعنوان «الحب والصداقة فى التراث العربى والدراسات المعاصرة » دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ . ط٢ ١٩٨٢ ط٣ ١٩٩٢ .

* دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ١٩٦٧ .

* اللامعقول فى الأدب المعاصر ، المكتبة الثقافية ، مؤسسة التأليف والنشر ١٩٦٩ .

* الرواية المصرية المعاصرة ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٧٣ .

* القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٧٧ .

* نماذج من الرواية المصرية ، مشروع المكتبة العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧ .

* القصة والمجتمع «سلسلة كتابك» دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧ .

* شكوى الموظف الفصيح ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٨٠ .

* الروائيون الثلاثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠ .

* رحلتى مع القراءة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ، القاهرة ١٩٨٢ .

* مع القصة القصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهر ١٩٨٥ .

* رحلتى مع الرواية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٦ .

* مع الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٩ .

* مع الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٤ .

* أدباء ومفكرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٤ .

* القصة تطوراً وتمرداً ، كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٥ .

* مع التراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٦ .

* مع الأدباء ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٩ .

* مختارات من حوارات ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩٩ .

* الخيال العلمي فى الأدب العربى المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

مؤلفات عن سلطنة عمان :

* سندباد فى عمان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٦ .
* قصص من التراث العماني ، توزيع مجان ، سلطنة عمان ، ١٩٨٧ .
* أعلام من عمان ، رياض الريس ومشاركوه المحدودة ، لندن ، المملكة المتحدة ١٩٩٠ .
* ملامح عُمانية ، رياض الريس ومشاركوه المحدودة ، لندن ، المملكة المتحدة ١٩٩٠ .
* فى ربوع عمان ، رياض الريس ومشاركوه المحدودة ، لندن ، المملكة المتحدة ١٩٩٠ .
* فى الأدب العماني الحديث ، رياض الريس ومشاركوه المحدودة ، لندن ، المملكة المتحدة ١٩٩٠ . ط٢ مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

تحقيق :

* عجائب الهند لبزرك بن شهريار ، رياض الريس المحدودة ، لندن ، المملكة المتحدة ١٩٩٠ . ط٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
* أخبار الصين والهند ، لسليمان التاجر وأبى زيد حسن السيرافى ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٩٩ .

إعداد وتقديم :

* سبعون شمعة فى حياة يحيى حقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب «مشروع المكتبة العربية» القاهرة ١٩٧٥ .
* الليلة الثانية بعد الألف ، «مختارات من القصة النسائية فى مصر» الهيئة المصرية

العامة للكتاب ، مشروع المكتبة العربية ، القاهرة ١٩٧٦ .

* عشرون قصة حب ، مختارات من القصة النسائية ، كتاب اليوم ، دار أخبار اليوم ، ١٩٩٥ .

ترجمات :

* سينيكا ، أوديب ، إعداد تدهيوز ، بسلسلة المسرح العالمى ، وزارة الإعلام بالكويت ١٩٧٦ .

* صوفى ، تريدويل ، الآلية ، بسلسلة المسرح العالمى ، وزارة الإعلام بالكويت ١٩٨٨ .

* جون بولدستون ، ميدان باركلى ، بسلسلة المسرح العالمى ، وزارة الإعلام بالكويت ١٩٩٠ .

مجموعات قصصية بلغات أجنبية :

بالإنجليزية : Into English

Blood Fued trans Denys Johnson - Davies, Heinmann, (London, 1983) pp. 137 In Arab Authors (1984). The American University in Cairo Press (1991).

The five Lovers, General Egyptian Book Organization. Cairo, 1996.

كما ترجمت له قصص إلى لغات أخرى : مثل الفرنسية والألمانية والأسبانية ، والهولندية ، والسويدية ، واليونانية ، والروسية ، والصينية ، والدانماركية .

مختارات من حوارات

يوسف الشاروني

* حوار أحمد سعيد محمدية الحوادث ، بيروت ، ٤ يناير ١٩٦٣
* حوار أحمد محمد عطيه الحقيقة ، بنغازى ، ٢٩ أغسطس ١٩٧٠
* حوار نبيل فرج الآداب ، بيروت ، يناير ١٩٧١
* حوار محمد جبريل المساء ، القاهرة ، ٢٠ يونيو ١٩٧١
* حوار حسن محسب المجلة ، القاهرة ، أغسطس ١٩٧١
* حوار كرم عطا الطويل وطنى ، القاهرة ، أول أغسطس ١٩٧١
* حوار مع نجيب محفوظ الطليعة ، القاهرة ، يناير ١٩٧٣
* رد على نجيب محفوظ الأهرام ، القاهرة ٢٦ أكتوبر ١٩٨٤
* حوار صبحى شكرى وطنى ، القاهرة ، ٢٥ مارس ١١٩٧٣
* حوار حسين قدرى الإذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٥
* حوار حازم هاشم الإذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٥
* حوار عبد العزيز مصطفى اقرأ ، جدة ، نوفمبر ١٩٧٧
* حوار محمود علم الدين أخبار اليوم ، القاهرة ، ٦ مايو ١٩٧٨
* حوار محمود عبد القادر القبس ، الكويت ، ٢١ مايو ١٩٨٧
* حوار فاروق خورشيد الشرق الأوسط ، لندن ١٣ و١٤ ديسمبر ١٩٨٧
والرأى العام ، الكويت ، ٧ فبراير ١٩٨١

* حوار راضى حكيم	الفيصل ، الرياض ، يناير , ١٩٨٠
* حوار محمد قطب	القصة ، القاهرة ، يونيو ١٩٩٠
الهدف ، الكويت ، ١٧ يوليو ١٩٨٠
الشرق الأوسط ، لندن ، ١٤ ديسمبر ١٩٨٠
* حوار تهانى إبراهيم	هو وهى ، قبرص ، نوفمبر ، ١٩٨٣
* حوار عبد الستار خليف	الأسرة ، مسقط ، ١٥ و٢٢ أبريل ١٩٨٤
* حوار أشرف شرف	الأضواء ، مسقط ، ١٨ مايو ١٩٨٦
ثقافة اليوم (ملحق الرياض) ، ٩ يناير ١٩٨٧
* حوار فوزى سليمان	البيان ، الإمارات ، ٢٠ و٢١ أكتوبر ١٩٨٧
* حوار جلال السيد	الاتحاد ، الإمارات ، ٢٦ نوفمبر ١٩٨٩
* حوار سليمان جودة	الوفد ، القاهرة ، أغسطس ١٩٩٠
* حوار آمال عبد المحسن	العمانية ، مسقط ، ديسمبر ١٩٩٠
ثقافة اليوم ، ملحق الرياض ، السعودية ، ٧ مايو ١٩٩٢
* حوار عباس بيضون	ملحق النهار ، بيروت ، ٢٢ مايو ١٩٩٣
* حوار فاروق شوشه	التليفزيون المصرى ، القناة الثانية ، ٢٩ سبتمبر ١٩٩٣
* حوار محمد جبريل	البيان ، الإمارات ، ٢ يناير ١٩٩٤
* حوار الحسينى البجلاوى	صحيفة العربى ، القاهرة ، ٣٠ مايو ١٩٩٤
الأسبوع العربى ، بيروت ، ١٣ يونيو ١٩٩٤
* حوار د. غالى شكرى	البرنامج الثقافى ، إذاعة القاهرة ، ٦ يوليو ١٩٩٤
* حوار مع د. صلاح فضل	البرنامج الثقافى ، إذاعة القاهرة ، ٢٦ يوليو ١٩٩٤
أخبار المعادى ، القاهرة ، ١٥ يناير ، ١٩٩٥

* حوار عماد الغزالى الوفد ، القاهرة ، ٢ مارس ١٩٩٥
* حوار عبد الله السمطى الرياض ، السعودية ، ٣٠ مارس ١٩٩٥
* حوار جهاد فاضل الحوادث ، بيروت ، ١١ أغسطس ١٩٩٥
* حوار ياسين رفاعية الشرق الأوسط ، لندن ، ٩ و١١ فبراير ١٩٩٦
* حوار زينب العسال المساء ، القاهرة ، ٢٠ أبريل ١٩٩٦
* حوار أحمد هاشم الشريف مجلة العربى ، الكويت ، أغسطس ١٩٩٦
* حوار يسرى حسان الثقافة الجديدة ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٩٦
الأسبوع العربى ، بيروت ، ٢٢ سبتمبر ١٩٩٦
* حوار محمد عبد الرحمن أخبار الكتّاب ، القاهرة ، يناير ١٩٩٨
* حوار عباس بيضون السفير الثقافى ، بيروت ، ١٣ مارس ١٩٩٨

قائمة ببليوجرافية بمختارات

مما كتب عن يوسف الشارونى

يوسف الشارونى مبدعاً :

(أ) دراسات عامة :

- القصصى الصغير ، يوسف الشارونى والقصة ، الحياة العراقية ، بغداد ١٩ تشرين الثانى ١٩٥٣ .

- حسين مروة ، يوسف الشارونى بين الرومانسية والواقعية (من كتاب: دراسات نقدية، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٦٥ ، صفحات ٧١-١٢٥) .

- أحمد محمد عطية ، من الأزمة إلى النكسة : مع إنسان الشارونى ، الآداب ، بيروت، أغسطس ١٩٦٩ ، أعيد نشره فى كتاب : أحمد محمد عطية ، الالتزام والثورة فى الأدب العربى الحديث ، دار العودة ، بيروت ، دار الكتاب العربى ، طرابلس ، ١٩٧٤ ، صفحات ١٨٣-٢١٢ . وكذلك فى كتاب : الخوف والشجاعة كتابات معاصرة ، القاهرة ، ١٩٧١ ، صفحات ١٠٦-١٣٠ .

- د. عبد الحميد إبراهيم ، تكوينات يوسف الشارونى، الآداب، بيروت ، مارس ١٩٧٠ وكذلك فى كتاب : الخوف والشجاعة ، صفحات : ١٣١-١٤٨ .

- جلال العشرى ، ثلاثية القصة القصيرة ، الفكر المعاصر ، القاهرة ، يوليو ١٩٧٠ . وأعيد نشره فى كتاب : ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، صفحات ٢٧٣-٢٩٠ . وكذلك فى كتاب : الخوف والشجاعة ، صفحات ٧٩-١٠٥ .

- الاتجاه التعبيرى ، صراع الأجيال فى الأدب المعاصر ، د . غالى شكرى ، دار المعارف ، بسلسلة اقرأ ، يونيو ١٩٧١ .

- د. نعيم عطية ، بناء الشخصية فى قصص يوسف الشارونى ، مجلة الآداب ، بيروت ، أبريل ١٩٧٤ .

- من الذى يتحدث فى قصص يوسف الشارونى ، د . نعيم عطية ، الثقافة ، القاهرة ، يوليو ١٩٧٤ .

- د. نعيم عطية ، مستويات الشعور فى قصص يوسف الشارونى ، الكاتب ، القاهرة، سبتمبر ١٩٧٥ . وأعيد نشره فى كتاب لحظات أدبية ، كتابات نقدية العدد ١٤ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، صفحات ٧٧-٩٠ .

- فخرى قعوار ، القصة القصيرة ، عند يوسف الشارونى ، اليمامة ، الرياض ، ٢ مارس ١٩٧٩ .

- د. نعيم عطية ، يوسف الشارونى وشخصياته القصصية إبداع ، القاهرة ، أغسطس ١٩٨٤ .

- سعد عمران ، يوسف الشارونى المهم قضايا الإنسان فى القرن العشرين ، الأحداث ، لندن ، ٥ سبتمبر ١٩٩١ .

- د. أحمد درويش ، يوسف الشارونى ونصف قرن من الإبداع القصصى ، ملحق الأهرام الأدبى ، ٢٤ سبتمبر ١٩٩٣ .

- د. أحمد درويش ، صراع الراوى والفيلسوف فى قصص يوسف الشارونى ، العربى ، الكويت ، مارس ١٩٩٤ .

- د. شكرى محمد عياد ، يوسف الشارونى والقصة الحداثية ، الهلال ، القاهرة ، مارس ١٩٩٤ .

- يوسف الشارونى وقضايا الإنسان ، سعد عمران ، الأحداث ، لندن ، ٥ سبتمبر ١٩٩٣ .

- يوسف الشارونى ونصف قرن من الإبداع ، د . أحمد درويش ، صحيفة الأهرام ، القاهرة ، ٢٤ سبتمبر ١٩٩٣ .

- يوسف الشاروني والقصة الحداثية ، د . شكرى محمد عياد ، مجلة الهلال ، القاهرة ، ٢٤ سبتمبر ١٩٩٣ .
- يوسف الشاروني متنوع ولا ينتمي إلى مدرسة واحدة ، ياسين رفاعية ، مجلة المجلة ١٠ يونيو ١٩٩٥ .
- الدرويش ، خيرى شلبى ، مجلة الإذاعة والتلفزيون ، القاهرة ، ١٥ يوليو ١٩٩٥ .
- يوسف الشاروني والنظرة الكلية ، محمد جبريل ، قراءة في شخصيات مصرية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
- قصص يوسف الشاروني ، د . على الراعي ، الأهرام ، ١٣ أكتوبر ١٩٩٦ .
- الشاروني ناقداً ، زينب العسال ، مجلة الثقافة الجديدة ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٩٦ .
- الشاروني الذى تحول إلى صديق ، عبد الوهاب الأسواني ، المرجع السابق .
- إطلالة على كتابات يوسف الشاروني ، د . محمد الحديدى ، المرجع السابق .
- يوسف الشاروني وتواصل الأجيال ، محمد محمود عبد الرازق ، الثقافة الجديدة ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٠ .
- يوسف الشاروني الفائز بجائزة الدولة التقديرية ، منتصر ثابت ، وطني ، القاهرة ، ١٥ يوليو ٢٠٠١ .
- يوسف الشاروني بين التناغم والتمرد ، يعقوب الشاروني ، المحيط ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٢ .

(ب) العشاق الخمسة :

- فوزى العنتيل ، العشاق الخمسة ، الآداب ، بيروت ، مارس ١٩٥٥ .
- د. عادل سلامة ، العشاق الخمسة ، الآداب ، بيروت ، فبراير ١٩٥٦ . وكذلك في كتاب : الخوف والشجاعة ، صفحات ١٤٩-١٦٠ .

(جـ) رسالة إلى امرأة :

- يحيى حقى ، يوسف الشارونى ورسالة إلى امرأة ، مجلة الشهر ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٦٠ . وأعيد نشره فى كتاب : خطوات فى النقد ، مكتبة دار العروبة ، د.ت. صفحات ٢٦٤-٢٧٨ . وكذلك فى كتاب الخوف والشجاعة ، صفحات ١٧٠-١٨٤ .
- مطاع صفدى ، مجموعة رسالة إلى امرأة وموقف السخرية المتمردة ، الوحدة السورية ، دمشق ، ١١ نوفمبر ١٩٦٠ . وكذلك فى كتاب : الخوف والشجاعة ، صفحات ١٦١-١٦٩ .
- فؤاد دوارة ، فى أعقاب معركة القصة القصيرة ، المساء ، القاهرة ، ١٤ نوفمبر ١٩٦٠ . وأعيد نشره فى كتاب : فى القصة القصيرة ، بسلسلة الألف كتاب ، مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة ، ١٩٦١ ، صفحات ٥٧-٦١ .
- د. ريمون فرنسيس ، رسالة إلى امرأة .

Raymond Francis, Lettre a'une Famme, Aspects de la Litteraure Arabe Contomporaine, Le Caire, (Dar Al-Maaref, 1963) p.p.171-178.

- وترجم إلى العربية فى كتاب : الخوف والشجاعة ، صفحات ١٨٥-١٩١ .

وحيد النقاش ، رسالة إلى امرأة ، الأهرام ، القاهرة ، ٦ فبراير ١٩٦٦ .

(د) الزحام :

- أحمد محمد عطية ، الزحام ، الإذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ٣١ يناير ١٩٧٠ .
- د. صبرى حافظ ، يوسف الشارونى فى الزحام ، المجلة ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٧٠ .
- د. على شلش ، زحام يوسف الشارونى ، القصة ، القاهرة ، يونيو ١٩٧١ . وأعيد نشره فى كتاب : قضايا ومسائل فى الأدب والفن ، كتاب الإذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، صفحات ١٩٩٢-٢٠٤ .
- فاروق منيب ، الزحام ، الجمهورية ، القاهرة ، ٢٤ يونيو ١٩٧١ .

- فاروق عبد القادر ، لمحات من حياة وأعمال صاحب الزحام ، روز اليوسف ، القاهرة ، ٢٨ يونيو ١٩٧١ .

- محمد البساطى ، المعمار الفنى فى الزحام ، الأقلام ، بغداد ، ١٩٧٢ .

- سامى خشبة العاشق الوحيد والعشاق الخمسة ، المساء ، القاهرة ، ٢٦ أغسطس ١٩٧١ .

- سامى خشبة ، رحلة الدورة الكاملة والحقيقة المزدوجة ، المساء ، القاهرة ، ٢ سبتمبر ١٩٧١ .

- سامى خشبة ، البحث عن الجمال والحقيقة المزدوجة ، الآداب ، بيروت ، مارس ١٩٧٤ .

(هـ) آخر العنقود :

- آخر العنقود ، طلال سالم الحديثى ، الأقلام ، بغداد ، ديسمبر ١٩٧٥ .

- آخر العنقود ، د . محمد حلمى القاعود ، عن كتاب : « موسم البحث عن هوية » الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ . .

(و) الخوف والشجاعة :

- محمد محمود عبد الرازق ، الخوف والشجاعة ، المجلة ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٧١ .

(ز) الأم والوحش :

- عبد الفتاح رزق ، اعترافات ضيق الخلق والمثانة ، روز اليوسف ، القاهرة ، ٢٢ نوفمبر ١٩٨٢ .

- الحديث عن أدب منفرد ، أبو المعاطى أبو النجا ، الوطن ، الكويت ، ٢٢ مارس ١٩٨٣ .

- علاء الديب ، عاشق القصة القصيرة ، صباح الخير ، القاهر، ٢٥ نوفمبر ١٩٨٢ .

- خيرى شلبى ، الأم والوحش ، الإذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ٤ ديسمبر ١٩٨٢ .

- عبد الستار خليف ، وتبقى الأم ، الوطن ، الكويت ، ٢٢ مارس ١٩٨٣ .
- يوسف القعيد ، الأم والوحش ، الكواكب ، القاهرة ، ١١ يناير ١٩٨٣ .
- نادر السباعى ، الحوار المفتوح بين القارئ والنص فى قصص يوسف الشارونى ، الثورة ، دمشق ، ١٠ أكتوبر ١٩٨٦ .

(ز) المختارات :

- فخرى صالح ، من الحكاية الغنائية إلى الكوميديا السوداء ، الناقد ، لندن ، فبراير ١٩٩٠ .
- ياسين رفاعية ، مختارات يوسف الشارونى ، الشرق الأوسط ، لندن ، أول أبريل ١٩٩٢ .
- د. أحمد عفيفى ، قراءة فى مختارات يوسف الشارونى ، عمان – مسقط ، ١٤ مايو ١٩٩٢ .
- د. أحمد عفيفى ، التصوير الأدبى فى مختارات يوسف الشارونى ، الأسرة ، مسقط ، ٢٠ مايو ١٩٩٢ .
- علاء الديب ، مختارات يوسف الشارونى ، صباح الخير ، القاهرة ، ٢١ مايو ١٩٩٢ .
- عباس بيضون ، عالم معلق عبر الهاجس عبر الذكاء ، ملحق النهار ، بيروت ، ٢٢ مايو ١٩٩٢ .
- على سرور ، يوسف الشارونى ، مرونة السخرية المجزأة ، ملحق النهار ، بيروت ، ١١ يونيو ١٩٩٢ .
- إلياس العطرونى ، جمال القبح ، الناقد ، لندن ، يوليو ١٩٩٢ .
- فاروق عبد القادر ، حفل عائلى للقصة القصيرة ، روز اليوسف ، القاهرة ، ١٣ مارس ١٩٩٣ .

– المساء الخير ، رجاء النقاش ، الأخبار ، القاهرة ، ١٤ أكتوبر ١٩٦٣ .

* أناشيد ، هاني الراهب ، مجلة حوار ، بيروت ، مايو / يونيو ١٩٦٤ .

ثالثًا : يوسف الشاروني شاعرًا :

– د. عز الدين إسماعيل ، المساء الأخير ، الثقافة ، القاهرة ، ٨ أكتوبر ١٩٦٣ .

– د. لويس عوض ، المساء الأخير ، الأهرام ، القاهرة ، أول نوفمبر ١٩٦٣ .

– فاروق منيب ، المساء الأخير ، المساء ، القاهرة ، ٢٠ نوفمبر ١٩٦٣ .

– د. عادل سلامة ، المساء الأخير ، الآداب ، بيروت ، يوليو ١٩٦٤ .

رابعًا : يوسف الشاروني دارسًا وناقدًا :

(أ) دراسات عامة :

– د. أحمد كمال زكي ، يوسف الشاروني ناقدًا (من كتاب : النقد الأدبي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، صفحات ١١٨-١٢٥) .

– يوسف الشاروني والتراث ، صلاح فاروق ، الثقافة الجديدة ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٩٦ .

– الشاروني مع التراث ، محمد جبريل ، المرجع السابق .

– تراثنا العربي ويوسف الشاروني ، د. محمد حسن عبد الله ، البيان الكويتية ، سبتمبر ٢٠٠٠ .

(ب) دراسات أدبية :

– د. فؤاد زكريا ، دراسات أدبية ، الثقافة ، القاهرة ، ٢٦ مايو ١٩٦٤ .

– لغة الحوار بين التاريخ والفن ، جلال سرحان ، الجمهورية ، القاهرة ، ٤ يونيو ١٩٦٤ .

– عبد الجبار عباس ، دراسات أدبية ، الآداب ، بيروت ، يناير ١٩٦٥ .

– محمد محمود عبد الرازق ، دراسات يوسف الشاروني ، الآداب ، بيروت ، سبتمبر ١٩٦٢ .

(جـ) دراسات فى الأدب العربى المعاصر :

- فاروق منيب ، دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، الجمهورية ، القاهرة ، ١٧ ديسمبر ١٩٦٤ .
- فتحى غانم ، ثلاث خطوات للقراءة الجيدة ، صباح الخير ، القاهرة ، ٤ فبراير ١٩٦٥ .
- فوزى العنتيل ، دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، الكتاب العربى ، القاهرة يناير ١٩٦٦ .
- دراسات فى الرواية والقصة القصيرة .

محسن الخياط ، الجمهورية، القاهرة ، ٩ نوفمبر ١٩٦٧ .

(د) دراسات فى الحب :

- محمد محمود عبد الرازق ، دراسات فى الحب ، الآداب ، بيروت ، يناير ١٩٦٧ .
- كمال النجمى ، الحب والصداقة فى التراث وفى عصرنا ، المصور ، القاهرة ، ٢ أبريل ١٩٧٦ .

(هـ) اللا معقول فى الأدب العربى المعاصر :

- خيرى شلبى ، الاتجاهات الطليعية فى مواجهة التيارات الغربية الحديثة وأدب اللامعقول ، سنابل ، دمنهور ، فبراير ١٩٧٠ .

(و) القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً :

- عبد العزيز شرف ، التفسير الإعلامى للإبداع القصصى ، الأهرام ، القاهرة ، ٢٢ يوليو ١٩٧٧ .
- عبد الله أبو هيف ، القصة القصيرة كما يراها يوسف الشارونى ، البعث ، دمشق، ٢٠ أكتوبر ١٩٧٧ .

(ز) نماذج من الرواية المصرية :

- فتحى سلامة ، بين تطور الرواية وتطور النقد ، الأهرام، القاهرة، ١٧ فبراير ١٩٧٨ .

خامساً : يوسف الشارونى محققاً :

- علاء الديب ، عجائب الهند ، صباح الخير ، القاهرة ، ٢١ يونيو ١٩٩٠ .

- سعيد محمد الصقلاوى ، عجائب عجائب الهند ، من قصص الملاحة البحرية ، الوطن ، مسقط ، أول نوفمبر ١٩٩٠ .

- خالد زيادة ، جغرافيا العجائب ، الناقد ، لندن ، نوفمبر ١٩٩٠ .

مجموعات قصصية بلغات أجنبية :

بالإنجليزية : **Into English**

Blood Fucd' trans. Denys Johnsn-Davies. Heinmann, (London, 1983), pp. 136. In Arab Authors (1984). The American University in Cairo Press (1991) .

كما ترجمت القصص الآتية فى المجموعات والمجلات التالية :

1. "The Eighth Condemned Man", trans. Denys Johnson-Davis; **Middle East Forum.** Vol. XXXV/6. (Beirut, June 1959), PP.. 26-29.

2. "The Pestilence". trans. F. El-Mansour, **Middle East Forum.** Vol. XXXVI/3, (Beirut, March 1960), pp. 35-37. **Reprinted in Short Story International,** (New York, January 1964), Vol. 1, No. 3, pp. 141-48.

3. "Yours Most Respectfully", trans. Louis Morcus, **The Arab Review.** Vol. 11/ 14, (Cairo, May 1971). Reprinted **in Modern Egyptian Short Stories** (Cairo, Anglo Egyptian Bookshop, 1961), pp. 23-40.

4. "The Toy".. **The Arab Observer,** No. 208, (Cairo June 1969), p. 53.

5. "The Man and the Farm", trans. Denys Johnson-Davis, **Modern Arabic Short Stories.** (Oxford University Press, 1967), pp. 56 - 66. Reprinted under the title "Badawi Effendi" in **Argosy,** Vol. XXX/6, (London, June 1970), pp. 51-58.

6. " The Crowd " . trans. Nadia Farag, **Arabic Writing, Today,** (Cairo, Dar El-Maaref. 1969), pp. 328-42.

Reprinted in : (i) **Lotus** : Afro-Asian Writing Review, No. 10-4/71, (Cairo, October 1971), pp. 98-108 .

(ii) Egypt Today, (London, April 1978), pp. 43-48.

Another translation under the title "The Crush of Life", trnas. Denys Johnson-Davis, **Egyptian Short Stories,** (London, Hein,- mann, 1978), pp. 103-17.

7. "Three Very Short Stories", trans M.. Al-Shafaki, Cairo : **Egyptian Monthly,** No. 8-9, (New Delhi,, Aug-Sep. 1984), p. 26.

8. "Glimpses From the life of Maugoud Abdul Maugoud and two post scripts : trans.. **Denys Johnson-Davies,** Azuro, No. 8 (London.. 1981), pp. 32-40.

9. "Revenge" trans. Tariq Fathi, Al-Ahram Weekly, (Cairo. 30 Jan. 1992), p. 9.

10. "The Five Lovers", trans. Sahar Hamouda, Al-Ahram Weekly, (Cairo. 22-28 July 1993), p. 11.

Into German : بالألمانية :

Tod des **wassertraggers** : Aegypten (Stutgart, Horst Erdmann.

Tod des **wassertraggers** : Aegypten (Stutgart, Horst Erdmann. 1963), pp. 111-123.

2. "Mas Letezto Baerloin der Traube" trans. Herst Letbar Toweleit. **Von Abend zu Abend,** (Berlin, Rutton, Loeningg, 1970) pp. 132-146.

3. "Louto und Stellungon" trans Doris Erpenbeck. Erkundung (Berlin Verlag - Volk und Welt, 1971), pp. 111-123.

4. "Die Mutter und das Uniter" trans. **M. Maher Modern Erzaehle der Wolt' " Aegypten,** (Stutgart, Erdmann, 1974), pp. 2" 6-266.

5. "Das Gedrange", trans.. Nagi Naguib, **Nachrichten aus Aegypten, LCB,** Editionen, (Berliner Kunstler Programm des Daad, 1977), pp. 26-44. Reprinted in Farahats Republic (Berilin, Verlag der Olivenbaum, 1980).

6. "Gestandnis eines reizbaren Mannes mit schwacher Blase", trans. Doris Kilias, Erkundung (Berling, verlag Volk und weit, 1989), pp. 22-42.

Into French : **بالفرنسية :**

1. "Lc Jouct", trans. Antoinctte Battikha, **Images,** No. 1711 (Le Caire, 23 Juin 1962) .

2. "Avec le plus Grand Respect", **Le Scribe,** Vol. 5. No. 1, (Le Caire Septembre, 1962) .

3. "Le Grain de la Grappe", trans Raoul Mukarius, **Anthologie de la Literature Arab Contemporaine,** (Paris, Edition du Seuil. 1964), pp. 217-216.

4. "Le Foule", trans., Laila El-Hakim, **Loutus** : Oeuvres Afro-Asiatiques No. 10. A/71 (Le Caire, October 1971), pp. 98-108.

Into Spaniksh : **بالأسبانية :**

"El-Hambre Y la Finca", trans. Pedro Mortinez Montavez, **Siete Cuentistes Egipcies Contemporanes,** (Madrid, Instituto de Estudios Islamicos, 1964), pp. 55-88.

Reprinted in **Nouvos Cuentos Arabes,** (Madrid Instituto Hispano - Arabe de Cultura, 1965), pp. 1099-128.

Into Dutch : **بالهولندية :**

1. "Benjamin Suikerspin", tran. Ed. de Moor, **Midden Ooosten en Islam.** Vol.. 6, (Nijmegen, 1981), pp. 185193.

STUDIES : **دراسات :**

Raymond Francis, "Lettre à une Femme", **Aspects de la literature Arabe Contemporaine,** (le Caire, Dar El-Miarif, 1963), pp. 172-178.

كما ترجمت له قصص إلى لغات أخرى مثل : السويدية والروسية واليونانية والصينية والدانماركية .

مسيرة يوسف الشارونى الأدبية

تعدد النشاط الأدبى ليوسف الشارونى سواء فى **مجال الإبداع** أو **مجال الدراسة الأدبية والنقد** فضلاً عن إسهامه فى الترجمة من الإنجليزية إلى العربية . وذلك على مدى أكثر من نصف قرن .

* المجال الإبداعى

فى المجال الإبداعى يعتبر يوسف الشارونى رائدًا للتجريب فى القصة القصيرة التى بدأ كتابتها فى الأربعينيات ذلك أنه خرج على المواضعات القصصية السائدة عندما بدأ مشروعه الإبداعى من نصف قرن ، ونجح فى إزاحته لبعض عناصر الخطاب القصصى التقليدى ، الأمر الذى خلخل استقراره وجعله خطاباً سابقًا . فيوسف الشارونى استخدم التقنيات التجريبية فى قصصه بهدف الوصول إلى تكوين قصصى مبدع غير مسبوق .

لقد حاول الشارونى التجريب فى مختلف عناصر القصة فاستخدم الحدث البسيط والمألوف خروجًا على غرائبية الحدث فى الخطاب التقليدى . كما استخدم أحداثًا رآها السابقون عليه لا تصلح إطلاقًا للاستخدام فى التعبير القصصى بما تمثله من خصوصية شديدة . كما استخدم فى بناء قصته الحدث المفرغ من محتواه ، أو ما يسمى «اللاحدث» حيث يعتمد فى قصته على الثرثرة اليومية لتكون نقطة انطلاق للقصة .

ومن ناحية البناء اعتمد الشارونى على تفتيت الحدث وتشريحه ، وعلى التزامن بين الأحداث. كما أنه مما يميز قصة الشارونى استحداثها لنمط القصة ذات البعدين ، التى يتوازى فيهما خطان حديثان يمثل إحداهما رمزًا للآخر ، وهو مانراه واضحًا فى قصتى «الرجل والمزرعة» و «آخر العنقود» . كذلك كان التجريب واضحًا فى قصص

الشاروني . وذلك عن طريق استخدامه للشخصية التعبيرية ، والشخصية الكابوسية . بل أنه ابتدع نموذجًا يمزج بينهما ليكون منطقة يتفرع عنهـا أنماطـه القصصيـة مما أتاح له التعبير عن أزمة الفرد المعاصر ، ومحاولاته الخلاص منها ، كما عبر عن انسحاق هذا الفرد وإحساسه بوجوده المهدد دائمًا . كما كانت الشخصية المشوهة إحدى وسائلة للتعبير عن الشخصية المقهورة من المجتمع ، فضلاً عن الجو الكابوسى المحيط بأبطال قصته .

كما تتميز قصص الشارونى بشخصية اللابطل أو البطل الضد ، الذى يتخلى فى النص القصصى عن كل السمات البطولية ، ليتخذ سمة المقهور المهزوْم . وبطولته الوحيدة تتجلى فى كونه المحور الأساسى فى النص القصصى .

كما أن مفهوم الاغتراب في الشخصية التعبيرية ملمح مهم فى الشخصية الشارونية . وقد أدت هذه الأنماط دوراً هامًا فى إثراء النموذج القصصى الذى قدمه يوسف الشارونى . . .

كذلك يستقطع يوسف الشارونى من أعمال أدبية سابقة عليه ليجعلها محور نصه الجديد ، على نحو ما فعل فى «زيطة صانع العاهات» و «مصرع عباس الحلو» ، بطلى رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ ، وهى تجربة غير مسبوقة فى أدبنا العربى .

كما استخدم الشارونى تقنياته التجريبية فى عنصرى الزمان والمكان فى نصه القصصى . فيما يتعلق بالزمن استخدم التحديد الزمنى والتحكم فى سرعة النص بحيث تتداخل عدة سرعات فى النص الواحد ، أى تسريع النص أو تبطيئه أو توقيفه . كما ظهر التداخل بين الأزمان فى النص الواحد ، فالماضى يؤدى دور ذكريات الشخصية وباطنها ، بينما يؤدى الحاضر واقعها وظاهرها ، أما المستقبل فيمثل عنصراً مفجراً لطاقة هذه الشخصية .

كما يظهر المكان فى قصة الشارونى بوصفه عنصراً حيويًا – ليس هامشيًا ولا تكميليًا – بحيث يكون دالاً على الشخصية التى تتخذ الكثير من سماتها منه عبر جديلة بين الأنا التى تعبر عن مداخل الشخصية ، والخارج أو المكان الذى توجد فيه ، وهى علاقة تتخذ أحيانًا شكل التوحيد بينهما . كذلك استخدم الحواس الخمس فى

رصد المكان كما فى قصته « لمحات من حياة موجود عبد الموجود» حيث يتجلى المكان - فى رصده - لانفعالات الشخصية وتكوينها .

كما تظهر علاقة الزمان والمكان عند تثبيت سرعة النص فيكون وصف المكان فى حيزه الضيق دقيقًا . وعندما يظهر الاسترجاع فإن المكان يتسع عبر تذكر الشخصية.

وقد ظهرت تقنيات التجريب فى طرائق السرد واللغة فى قصة الشارونى بحيث تكون أحيانًا معادلة مدعمة لانطباع ما فى القصة مثل استخدامه لإسقاط حروف العطف وأسماء الوصل لتتزاحم الجمل تزاحم الناس فى مواصلاتهم وسكنهم كما فى قصة الزحام .

كذلك تتميز القصة الشارونية فى ريادتها التجريبية فى الانتقال فى حرية بين مستويات الشعور ابتداء بالحديث غير المنطوق الذى نرتبه ونحن نهم بأن نتكلم حتى الحلم والكابوس والهذيان . والانتقال فى حرية بين الماضى والحاضر ، وكذلك بين الضمائر الثلاثة المتكلم والمخاطب والغائب . واستخدام اللفظ وضده للوصول إلى معنى جديد لا يحققه فى اللغة لفظ واحد . ثم ما أسماه الشارونى «التمرد على قواعد المنظور» كالأسقف المنخفضة والشخصيات المقوسة وذلك تعبيراً عن قهر الإنسان المعاصر كما كتب القصة الكونية - إرهاصاً بها عرف بعد نصف قرن بالعولمة - معبراً عن وحدة العالم مكانًا بل وزمانًا ، كما فى قصص « نشرة الأخبار » ومصرع عباس الحلو وزيطة صانع العاهات » .

ولقد ظل يوسف الشارونى تجريبيًا طوال مشواره الإبداعى بحيث مثلت قصصه منعطفًا مهمًا فى تاريخ تطور القصة القصيرة المصرية ، وفتح طرقًا جديدة لها واستشرق آفاقًا لم تكن مطروقة من قبل وهو ما عده النقاد نقطة انطلاق لما ظهر فى أوائل الستينيات وما بعدها من تيارات قصصية أسهمت فى تغيير شكل القصة المصرية . كما انطلق تجريب الشارونى من أرضية صلبة تعتمد على الارتباط بالتراث . . .

كما يُعتبر الشارونى من رواد ما يُعرف بقصيدة النثر أو ما أطلق عليه اسم «النثر الغنائى» الذى نشره أواخر الأربعينيات .

الدراسات الأدبية والنقد

على مدى ثلث قرن قدم يوسف الشاروني حوالى خمسة وعشرين كتابًا فى الدراسة الأدبية والنقد بأشمل معانيهما ويمكن تقسيمها إلى خمس مجالات رئيسية على النحو التالى :

أولاً : النقد التطبيقى :

١ – دراسات فى الأدب العربى المعاصر مؤسسة التأليف والنشر ، القاهر ١٩٦٤ .

٢ – دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

٣ – الرواية المصرية المعاصرة ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٤ – القصة القصيرة نظريًا وتطبيقًا، كتاب الهلال، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

٥ – نماذج من الرواية المصرية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
(حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى النقد عام ١٩٧٧) .

٦ – مع القصة القصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

٧ – رحلتى مع الرواية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

٨ – فى الأدب العمانى الحديث ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ١٩٩٠ .

٩ – مع الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

ثانيًا – النقد التنظيرى :

١٠ – دراسات أدبية ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

١١ – اللامعقول فى الأدب المعاصر ، المكتبة الثقافية مؤسسة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

١٢ – القصة والمجتمع ، سلسلة كتابك ، دا المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

١٣ – مع الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

١٤ – القصة تطوراً وتمرداً ، كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

ثالثاً – شخصيات أدبية :

١٥ – الروائيون الثلاثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

١٦ – أدباء ومفكرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

١٧ – مع الأدباء ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

رابعاً – دراسات تراثية وتقديم التراث :

١٨ – الحب والصداقة فى التراث العربى ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

١٩ – مع التراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

٢٠ – عجائب الهند لبزرك بن شهريار ، دار رياض الريس ، لندن ، ١٩٩٠ الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

٢١ – أخبار الصين والهند ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

خامساً – مختارات :

٢٢ – سبعون شمعة فى حياة يحيى حقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٥ .

٢٣ – الليلة الثانية بعد الألف ، مختارات من القصة النسائية فى مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٦ . (جيل الرائدات) .

٢٤ – عشرون قصة حب ، مختارات من القصة النسائية فى مصر ، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم ، القاهرة ١٩٩٥ (جيل المعاصرات) .

وقد تضمن كتاب «يوسف الشارونى» مبدعًا وناقدًا إعداد وتقديم نبيل فرج تقييم بعض نقاد عصره لدوره النقدى ، لكن يمكن أيضًا تلخيص أهم نقاط النشاط النقدى فيما يلى :

النقد التطبيقى :

أساسه الدعوة إلى أن العمل الأدبى ليس إلا ابن بيئته الفنية ، وأن كثيرًا من جوانبه تتكشف لنا حين نربطه بهذه البيئة ، وهذا الربط يتم بخطوات ثلاث :

* أولهما بيان موضع العمل الفنى من التاريخ الأدبى للمؤلف نفسه ، هل هناك بذور للعمل الفنى فيما سبقه من أعمال ، بذور الأسلوب أو الموضوع أو الشخصيات ؟ وهذه الخطوة من شأنها أن توضح ما إذا كان للكاتب فلسفة أو وجهة نظر يلتزمها فى كتاباته ، وما تحقق فيها من تطورات روحية وفكرية وتعبيرية .

* وثانيهما بيان مكانة العمل الفنى بالنسبة للأعمال الفنية المشابهة فى أدبنا المحلى، ودلالة هذا التشابه فنيًا وجماليًا إذا شئنا ، وموضوعيًا إذا شئنا ، أو هما معًا . وهذه الخطوة من شأنها أن توضح ما إذا كان لدينا مدارس أدبية وما اتجاهاتها الرئيسية .

* وأخيرًا بيان مكانة العمل الفنى بالنسبة للأعمال الفنية فى الأدب العالمى ، إن كان هناك مجال لذلك . وهذه الخطوة من شأنها أن توضح مدى صلاتنا بالتراث العالمى من ناحية ، ومدى أصالتنا الأدبية من ناحية أخرى ، كما أنها تيسر الطرق لعلماء الأدب المقارن .

فكل عمل أدبى ليس إلا خلية من خلايا الحركة الأدبية ، وعزله عن هـذه الحركة لا يؤدى إلا إلى عدم التعرف الكامل عليه ، وعلى مكانته الفنية الحقيقية .

هذا الاتجاه يتطلب بذل مجهود أكبر مما يبذل عند مجرد الاقتصار على العمل الأدبى الذى أمامنا ، وتحقيقه يتطلب مراجعة أعمال الكاتب ومتابعة الإنتاج المحلى فضلاً عن الإحاطة الشاملة بالتيارات الرئيسية فى العالم . لكن بفضله يكون الناقد أكثر تنوقًا للعمل الأدبى ، كما أن انتهاجه يجعل دراستنا الأدبية أكثر حيوية ووضوحًا ، ويمدها بشرايين جديدة ودم جديد لا ينفذ ، كا أنه يهب أدبنا النظرة الشاملة ، ويجعل منه كلا متكاملاً .

كما اتضح كذلك أن صداقتنا للعمل الأدبى تتيح لنا الوصول إلى ما لا يمكن الوصول إليه بأية وسيلة أخرى . وهكذا تضيق المسافة بين العمل الفنى وتنوقه حيث ينتميان فى النهاية إلى عملية واحدة هى عملية الإبداع الفنى .

النقد التنظيرى :

يقوم على أساس تقسيم تاريخ الأدب إلى مراحل طبقًا لطريقة توصيله : المرحلة الشفاهية ، فمرحلة المطبعة ، فوسائل الاتصال الجماهيرية (إذاعة فتليفزيون) ، حتى الشريط السمعى والشريط البصرى ، فمرحلة الإنترنت .:. وترتبط هذه المراحل حركة لولبية ، تأخذ مما سبقها وتضيف إليها (انظر الفصل الأول من كتاب مع الدراما) .

كذلك فإن التطور الحضارى يؤثر على شكل القصة وليس مضمونها فقط ، ويتلخص هذا التطور فى الشكل فى ست سمات :

* من العمل الفنى الجماعى إلى العمل الفردى إلى العمل الفنى الجماعى مرة أخرى .

* من تضخم الذات إلى الموضوعية الفنية .

* من الشخصيات المسطحة إلى الشخصيات المعقدة .

* من التقليد إلى الابتكار .

* من التقرير إلى التصوير .

* من البناء المفكك إلى البناء الهندسى إلى البناء المفكك المحسوب .

(انظر الفصل الثانى من كتاب القصة تطوراً وتمرداً) .

الدراسات التراثية :

وهدفها عصرنة التراث ، أى جعله مقروءاً لأجيالنا المعاصرة ، حتى لا تنقطع الصلة به إيماناً أن من فقد ذاكرته فقد شخصيته . هذا كان هو المنهج ابتداء من كتاب «الحب والصداقة فى التراث العربى» التى كانت طبعته الأولى بدار الهلال عام ١٩٦٦ ، حتى كتاب «مع التراث» بعد ذلك بثلاثين عاماً (١٩٩٦) ، مروراً بتحقيق كتاب «عجائب الهند» لبزرك بن شهريار الرام هرمزى عن الملاحة فى المحيط الهندى فى القرن االرابع الميلادى بما كتبه من مقدمة وهوامش وكشافات ، وكذلك كتاب «أخبار الصين والهند» لسليمان التاجر وأبى زيد السيرافى .

شخصيات أدبية :

تطـــورت الكتابة عن الشخصيات الأدبية ، فبدلاً مـــن التركيز على إبداعها وما أضافته إلى حياتنا الأدبية مما يمكن أن يتابعه قارىء أو دارس متخصص على نحو ما نقرأ فى كتاب «أدباء ومفكرون» ، أصبحت عروضاً أكثر تبسيطاً تقترب من القارىء غير المتخصص ، أساسه منهج ثلاثى المراحل :

سيرة الأديب وبيان أعماله ، فعرض نقدى لمجمل أعماله أو الوقوف عند عمل أو عملين يمثلان إبداعه ، وأخيراً ما يمكن الرجوع إليه من مراجع عنه على نحو ما فى كتاب «مع الأدباء» .

المختارات :

والمختارات توسيع لمفهوم النقد على نحو ما عرفه العرب القدامي واعترف به النقاد فى العالم الغربى بحيث تتسع مهمة الناقد فتشمل تقديم مجموعة مختارة من النصوص الأدبية بهدف إعطاء صورة حية عن حركة النقد الأدبية خلال فترة معينة ، أو لاتجاه أدبى معين ، أو عن جهد أديب معين . كما أن لهذه المهمة فائدة أخرى فهى تنقذ من وهدة النسيان عشرات المقالات النقدية المبعثرة فى بطون المجلات والدوريات الأدبية مما يتعذر الوصول إليها . فيقوم الناقد بمهمة استحضارها فى ذاكرة التاريخ الأدبى لتكون معدة ميسرة الحصول لجمهور المتنوقين والدارسين على السواء .

وإيماناً بهذه المهمة نشر الشارونى مختارات لعشرين دراسة عن أدب الأستاذ يحيى حقى بقلم عشرين أديبًا وناقداً ، غطت معظم إنتاجه وذلك احتفالاً ببلوغه السبعين ، مما أعطى صورة عن جهد وتطور هذا الأديب خلال نصف قرن ، كما قدم فى الوقت نفسه صورة لحركة النقد الأدبى خلال خمسة عشر عاماً .

كذلك كان هذا هو مفهوم العملية النقدية بمعناها الأوسع حين قدم لعشرين قصة لعشرين من قصاصاتنا الرائدات مع بيانات بيبلوجرافية عن كل منهن ، وبعدها بعشرين عاماً قدم لعشرين قصة أخرى من كاتبات القصة المصرية المعاصرات مع دراسة تحليلية فى المقدمة .

* * *

فمفهوم النقد عند يوسف الشارونى لا يقف عند حدوده التقليدية الضيقة ، بل هو – إلى جانب إضافاته النقدية – متسع شامل ومتنوع .

فضلاً عن احتضانه العديد من الأدباء فى أول مشوار حياتهم الأدبية ، مما شجعهم على مواصلة هذا المشوار ليصبحوا من أدبائنا المعاصرين البارزين .

* * *

ويوسف الشارونى هو الأديب المصرى الوحيد الحاصل جائزة الدولة التشجيعية فى القصة القصيرة (١٩٧٠) والدراسة الأدبية والنقد (١٩٧٨) بالإضافة إلى جائزة الدولة التقديرية فى الأدب عام ٢٠٠١ .

خاتمة الومضات

أو اعتراف أخير

هوى الكتابة بين الفرحة والكآبة

وحتى اليوم - وبعد أكثر من نصف قرن نشرتُ خلالها أكثر من خمسة وأربعين كتابًا - مازالت أحس بالاكتئاب حين أفتح صحيفة أو مجلة فلا أجد قصة أو مقالاً لي كنت أتوقع نشره ، أو كتابًا لا أجد ناشرًا له . وأفرح - فرحة شبابي المبكر - حين أقرأ قصة أو مقالاً لي أو عني منشورًا ، أو حين أجلس لأراجع بروفات كتاب جديد كأنه أول كتاب لي . فرحة لا تزال تحتفظ بطزاجتها في وقت - وبحكم السن - خبت فيه فرحات كثيرة أُخر ، مدركًا أنها لعبة - من بين لعب كثيرة أخر - يتسلى بها الناس تزجيه لساعات العمر حتى يزورهم مفرق الجماعات وهادم اللذات .

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية
رقم الإيداع ١٣٩٦٨ / ٢٠٠٢



هذه السيرة الذاتية كتبت نفسها على مدى أكثر من نصف قرن،حتى تراكمت، وأصبح من حقها أن تتجاور معًا! سيرة لم تكتب بالطريقة التقليدية طبقًا للترتيب الزمنى، بل استسلمت لأسلوب الومضات التى تبرق فى الذاكرة، فيحاول القلم أن يقبض عليها فى ألفاظ اللغة! وأن يتابعها فى سطور وفقرات.

سيرة امتدت فى الزمان على مدى النصف الثانى من القرن العشرين! وامتدت فى المكان ما بين مصر والعالم العربى وما وراءهما من دول وشعوب. فهى أحد شهود ذاك الزمان وذاك المكان، وهى نص مفتوح قابل للإضافة! لا ينتهى برحيل صاحبه.

الغلاف: هشام نوار

المجلس الأعلى للثقافة